
454.
ИСКУССТВО
Художники революции!
Все на заводы и фабрики для великого исторического дела помощи рабочему классу в выполнении пятилетнего плана
МАССЫ
В
8 (16)
1930

СОДЕРЖАНИЕ.

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИИ



ЖУРНАЛ
АССОЦИАЦИИ
ХУДОЖНИКОВ
РЕВОЛЮЦИИ

АВГУСТ 1930 № 8 (16)

„МЕНЯ УПРЕКАЛИ (МЕНЬШЕВИКИ) В ТОМ, ЧТО Я ВЫДВИНУЛ НОВУЮ ТЕОРИЮ О ПРЕДСТОЯЩЕЙ ПОЛОСЕ ВОЙН. МНЕ НЕ НУЖНО ЗАХОДИТЬ ДАЛЕКО В ИСТОРИЮ, ЧТОБЫ ПОКАЗАТЬ, НА ЧЕМ ОСНОВАНЫ БЫЛИ МОИ СЛОВА; МЫ ТОЛЬКО ЧТО ПОКОНЧИЛИ С ВРАНГЕЛЕМ... КТО ЗАБУДЕТ О ПОСТОЯННО ГРОЗЯЩЕЙ НАМ ОПАСНОСТИ, КОТОРАЯ НЕ ПРЕКРАТИТСЯ, ПОКА СУЩЕСТВУЕТ МИРОВОЙ ИМПЕРИАЛИЗМ,—КТО ЗАБУДЕТ ОБ ЭТОМ, ТОТ ЗАБУДЕТ О НАШЕЙ ТРУДОВОЙ РЕСПУБЛИКЕ“.

В. И. Ленин. (Выступление на VIII Всероссийском С'езде Советов).

НА БЕШЕНОЕ ВООРУЖЕНИЕ КАПИТАЛИСТОВ ОТВЕТИМ ВЫПОЛНЕНИЕМ ПЯТИЛЕТКИ В ЧЕТЫРЕ ГОДА.

ПОПУТНИЧЕСТВО В НАШИ ДНИ

Попутничество, как идейное течение на изо-фронте, возникло в начале восстановительного периода.

Победы революции в гражданской войне, успехи на фронте восстановления народного хозяйства убедили мелкобуржуазную техническую интеллигенцию, что революционный пролетариат может не только разрушать, но и строить.

Повернулась лицом к пролетариату и интеллигенция, связанная бессчисленными корнями с крестьянством, увидевшим в отмене продразверстки, в новой экономической политике стимул к развитию своего хозяйства, условия для улучшения своего благосостояния.

Получивши творческую зарядку от пролетариата, гегемона революции, пытаясь отобразить в своих произведениях революцию, гражданскую войну, строительство, попутчики воспевали их под углом зрения мелкобуржуазного демократа, выдвигая свои чаяния, свои «общечеловеческие» идеалы и надежды.

Развитие попутничества связано в дальнейшем с путями революции. Его мелкобуржуазная природа наглядно проявлялась в его колебаниях во время обостренной классовой борьбы в стране. Успехи нашего строительства вызывали в нем творческий под'ем; трудности — аполитичность. Таким образом, колебания эти простирались от приближения к усвоению идеологии пролетариата до клеветы на него.

Творчество попутчика формируется под влиянием пролетариата и несет в то же время на себе отпечаток идеологии буржуазии и мелкобуржуазных прослоек.

В условиях диктатуры пролетариата, строящего социализм, под его воздействием, попутчик (мелкобуржуазный идеолог) идет к конечным его (пролетариата) целям, но идет своими зигзагообразными путями.

Попутничество—факт. Игнорировать его нельзя. Проблему попутничества административным росчерком пера, как это делают и делали «левые» оппортунисты, с повестки дня не «снимешь».

Нельзя утверждать, что «попутничество было до сих пор, а от сих... сплыло», так же, как и то, что оно неизменно «было, есть и будет».

Пока существуют мелкобуржуазные прослойки в стране, существует та база, которая порождает и питает попутничество. И проблема попутничества есть проблема мелкой буржуазии в целом.

Разрешение ее связано с политикой пролетариата по выкорчевыванию корней капитализма в стране, политикой, подводящей динамит под базу, «ежечасно рождающую капиталистические отношения», и переводящей деревню на путь социалистического развития.

Эта политика единственно и разрешает проблему мелкой буржуазии и вместе с ней—попутничества.

«Его прошлое влечет его к буржуазии, его будущее—к пролетариату, его рассудок тянет к последнему (пролетариату), его предрассудок — к первому» (Ленин).

Весь вопрос заключается, следовательно, в переделке психоидеологии попутчика, в его перевоспитании, в руководстве диалектическим процессом перехода его на позиции пролетариата. Нельзя фетишизировать его мелкобуржуазную природу, как неизменную в наших условиях. Строить свою тактику на равнении по сегодняшнему лицу попутничества, без учета руководящей роли пролетариата в его перевоспитании, значит скатываться к позициям правого оппортунизма, мешать процессу диференциации на изо-фронте.

В наших условиях возможно или более или менее длительное сохранение попутчиком своей двойственной природы мелкобуржуазного демократа и, следовательно, сползание его на путь реставрации капиталистической идеологии, — или, что является основным путем, переход его на идейные позиции пролетариата.

Встав на точку зрения пролетариата, возвысившись до его теоретического понимания всего хода исторического развития, усвоив теорию марксизма-ленинизма, органически сливаясь в своей творческой практике с делом социалистического строительства пролетариата, под его руководством, попутчик только и сможет перейти на позицию пролетариата, стать пролетарским художником.

Доступен ли этот путь попутничеству в целом? Понимают ли эту перспективу все попутчики? — Конечно, нет!

Реконструктивный период и наши успехи вызвали обострение классовой борьбы. Влияния, испытываемые попутчиками со стороны пролетариата и одновременно капиталистических элементов в стране (и в искусстве), с особенной остротой диференцируют попутнический лагерь, разбивая его на скатывающихся на позиции буржуазного искусства — правые попутчики,— близких нам, переходящих на наши позиции — левые попутчики, — и колеблющихся между ними, еще недостаточно самоопределившихся — «болото».

Левые попутчики ищут новых творческих установок и методов работы, блокируются с пролетарской частью изо-фронта.

Правые попутчики поворачиваются спиной к действительности, относятся недоверчиво к решительной перестройке нашей страны, ликвидирующей остатки капитализма. Им с революцией больше не по пути. Революция далеко перешагнула и развенчала их убогие демократические идейки. Они скатываются в буржуазный лагерь искусства, искажают творческие устремления нашего строительства, воспевают мещанство, уют, церковки, или же ударяются в пессимизм, в мистику и формализм, защитный цвет буржуазного фронта.

Некоторые из них, облекаясь в «левые» одежды, не получая признания их искусства массами, видя его обреченность, начинают отрицать искусство, как средство агитации и пропаганды вообще, а по сути, как орудие в руках пролетариата, демобилизуя советскую общественность, стремясь лишить пролетариат сильного оружия в классовой борьбе и мешая выдвижению новых пролетарских кадров.

Попутнический «центр» пытается разобраться в происходящих процессах, побороть аполитичность в своих рядах, переоценить свои творческие пути, уточнить свою общественно-политическую установку. Только это дает им возможность перехода на позиции левого попутничества, приближения к позициям пролетариата.

Творческих результатов этот процесс еще не дал. Не дал еще и процесс диференциации более четкого творчески-идеологического размежевания и об'единения сил на изо-фронте, чем отчасти и об'ясняется отставание искусства от бурных темпов действительности.

Вопрос о возможности перерастания конкретных групп попутчиков зависит от сознательно выбранного ими пути, от преодоления ими груза прошлого, от того — перевешивает ли в их творчестве влияние на них пролетариата буржуазные влияния, от решительной нашей борьбы с буржуазным фронтом, от правильного нашего руководства всем процессом диференциации.

Процесс диференциации на изо-фронте, начавшийся с большим опозданием по сравнению с литературным, за последние два года идет большим темпом, но не дал еще четких результатов, не дал еще общепризнанного для всей советской общественности определения классовой сущности тех или иных художнических группировок, не создал еще генерального размежевания разнородных сил внутри них и между ними.

Еще до сих пор уживаются в одних рамках, в одних организациях правые и левые попутчики, попутчики и пролетарский молодняк; они живут и работают на платформе одной творческой декларации.

Все это свидетельствует о том, что необходимо максимально развернуть работу по расслоению художнических рядов, поставить работу среди попутчиков на основе общепартийной линии.

Классовая борьба в искусстве существует! Остановить ее никто не сможет!

Главная опасность, выраженная в идеологии правых оппортунистов, заключается в том, что они или не видят или недооценивают классовой борьбы на изо-фронте; не видят или недооценивают происходящего процесса диференциации, тормозят его развитие и углубление; классовую борьбу на изо-фронте сводят к кружковым спорам, выпячивают качество «вообще», говорят о художниках «вообще», оправдывают поиски «пролетарского» стиля, не исходящие из пролетарской целеустремленности художников, а выдвигают его, как самодовлеющую категорию, и т. д.

В противовес им «левые» оппортунисты забегают вперед, с административным восторгом дирижируют сложными политическими процессами, не видя реальной расстановки классовых сил на изо-фронте.

Без проведения под нашим руководством этими процессами глубокой и основательной работы по раз'яснению творческих и политических ошибок в установке конкретных попутнических организаций, можно наделать много крупных ошибок, сыграть на руку буржуазному фронту.

«Левые» уклонисты, дезориентирующие попутчиков, вырывающие их из-под нашего руководства, вместо помощи отталкивающие преданных революции художников, громящие кроме «своих» попутчиков всех прочих и одновременно защищающие махрово-буржуазных формалистов, затрудняют руководство процессами диференциации, как и правые оппортунисты, боящиеся классовой борьбы на изо-фронте, своей работой делающие одинаково вредное антипартийное дело.

Не плестись в хвосте происходящих процессов на изо-фронте! Не забегать вперед! А возглавить их, используя колебание в рядах попутчиков для откола их от буржуазного фронта, для перевода наиболее близких пролетариату на наши позиции — вот задача художников пролетарской революции.

«Отсеивая антипролетарские и антиреволюционные элементы» (из резолюции партсовещания по вопросам литературы), беспощадно борясь с ними, срывая маски с маскирующихся, необходимо в то же время уметь закреплять творческие итоги диференциации, не успокаиваясь на них, а поднимая все время попутническое движение на более высокую ступень.

Пассивное отображательство в искусстве, свойственное основному потоку попутничества в восстановительный период, явно недостаточно перед лицом грандиозных задач, выдвигаемых реконструктивным периодом. Необходимо добиться творчески-политической активизации произведений попутчиков, изживания ими своих прошлых пороков, равнения по передовым идеям пролетариата, активного участия своей художественной практикой в классовой борьбе на стороне пролетариата, установления постоянной с ним производственной и общественно- бытовой связи. Без этих условий попутчики не смогут приобщиться к строительству социализма, не смогут угнаться за бурными темпами, не смогут удовлетворить своей продукцией возросшие культурные потребности трудящихся масс.

Узкое место на изо-фронте, вопрос о кадрах, можно сейчас разрешить не только выдвижением новых пролетарских кадров, через пролетаризацию художественных школ, через массовое самодеятельное искусство, уделением большего внимания этому фронту в целом, но и использованием попутнических кадров при правильной политике в отношении к попутчикам, реконструкцией основных путей их творчества, их перевоспитанием.

Необходимо создать из сегодняшнего попутчика союзника в борьбе с буржуазным искусством, не замазывая в то же время его (попутчика) двойственной природы, его колебаний, ведя идейно-творческую с ним борьбу, тем самым содействуя переводу близкой нам части попутчиков на новые классово-творческие позиции, пролетарски-целеустремленные.

Все эти задачи встают перед Федерацией, и она обязана их разрешить.

КРУГ ХУДОЖНИКОВ—ОТВЕЧАЕТ

В № 4 журнала «Искусство в массы» Г. Веселов (а следовательно, и редакция журнала) выступил с рядом обвинений по адресу об-ва «Круг художников».

Мы оставляем на совести Г. Веселова его недавние заигрывания с «буржуазной группировкой» — Кругом художников, равно как вульгаризаторское «отмахивание» от французского, хотя бы «искусства и ничего не имеющего общего с социализмом». Мы не знаем, есть ли что-нибудь «общее с социализмом» в легкопоспешных наскоках Г. Веселова, еще вчера считавшего возможным на суде по делу Сафронова—Исаака Бродского опираться в своих показаниях на о-во «Круг», как на зачатки пролетарского искусства! Пусть это останется на совести Г. Веселова, не в этом суть и не об этом наша речь.

Веселов пишет:

«Об'единились эти люди исключительно по формальным признакам, и ставят перед собой исключительно формалистские задачи».

Неверно. Об'единились мы в 1926 году на основе положений, которых не изменяли и не собираемся изменять и впредь.

Положения эти суть:

а) коллективное руководство,

б) через картину к стилю эпохи.

Назвать эти положения «исключительно формалистскими» — значит действовать заведомо недобросовестно.

Коллективное руководство является организационным признаком, отличающим наше о-во от всех прочих художественных обществ, и является принципом нашей эпохи и ее класса.

Устремление к стилю нашей эпохи также нельзя назвать только формалистским устремлением, т. к. понятие стиля неоспоримо включает в себя и понятие темы.

Вместе с этой «неточностью» мы должны указать, что стилистические особенности являются для художественных обществ смыслом их существования.

Все беспринципные по линии творческих установок об-ва обречены на вымирание и на наш взгляд должны быть закрыты.

Дальше Г. Веселов усматривает: «у них был уже «раскол»... После чего к их декларации прибавилось несколько советских слов и внесены «некоторые» моменты «пролетарской идеологии».

Чепуха! Не раскол, а дезертирство людей, не сумевших **на деле принять коллективное руководство.** Мы свидетельствуем, что никаких разногласий по принципиальным вопросам мы с ушедшими не имели; было тихое и неожиданное для о-ва дезертирство. На многочисленные требования изложить свои разногласия с о-вом, посланные ушедшим под расписку, они ничего о-ву не ответили. Наша декларация не изменялась с 1926 года (отсылаем к архивам Главнауки), и никаких новых «советских слов» мы к ней не прибавляли. По причине же своей бедности мы не могли напечатать каталога к 1-й выставке. В каталоге 2-й выставки мы опубликовали нашу декларацию и все ее раз'яснения.

Уход был накануне 3-й выставки, в предисловии к катологу которой мы писали: «Декларативные положения являются для **Круга** единственно верными для преодоления индивидуализма прошлого, тормоза к созданию коллектива художников, стоящего на высоте задач индустриального пролетариата».

Дальше т. Веселов пишет:

«Круг перетаскивает в страну строющегося социализма традиции французского искусства, ничего не имеющего общего с социализмом».

Из диаграммы — схемы, раз'ясняющей наше отношение к искусству прошлого, вывешенной нами на выставке в М. Н. Доме Культуры в 1928 году, нельзя было не видеть, что мы критически усваиваем не только традиции французского искусства, но еще в большей мере традиции искусства коллективистических эпох, указывая, что XIX и XX век не имеют стиля, коллективистические эпохи имели стиль. Наша эпоха должна иметь свой стиль, и Круг художников мы ставим как этап к стилю социалистической эпохи.

И если бы т. Веселов научился смотреть картины, то понял бы, что в картинах Круга художников есть не только традиции французского искусства, но в большей мере традиции искусства коллективистических эпох.

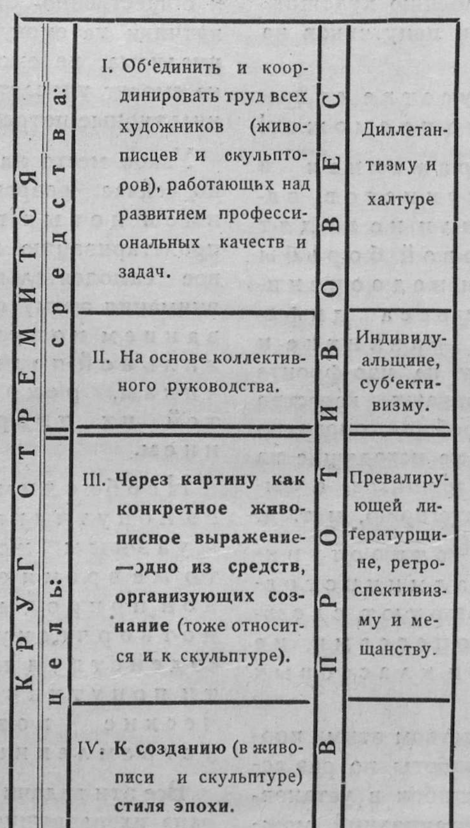
Теперь о «станковизме»:

Нигде и никогда мы не говорили о «станковой» картине, везде и всегда мы говорим о картине, как конкретном живописном выражении (средстве, организующем сознание), ведущей к стилю эпохи (в живописи), а не включаем мы в сферу своей деятельности производственные искусства по той причине, что картина является видом искусства в ряде других, наиболее полно несущим и сочетающим в себе элементы идеологические и формальные.

Кроме того, ни в одном из производств о-во не имеет возможности руководить работой своих членов, только в области картины может быть в полной мере осуществлено коллективное руководство. Выработка же стилистических принципов над картиной создает дисциплину профессионального мышления, позволяющую членам Круга художников успешно работать на производстве (Круг художников имеет в своих рядах художн. професс. в области театра, полиграфии, педагогики, клубной работы и пр.).

Теперь еще одна фактическая поправка к «обвинениям» т. Веселова. Круг ху-

ДЕКЛАРАЦИЯ



КРУГ СТРЕМИТСЯ — цель: — средства:

I. Об'единить и координировать труд всех художников (живописцев и скульпторов), работающих над развитием профессиональных качеств и задач.

II. На основе коллективного руководства.

III. **Через картину как конкретное живописное выражение—одно из средств, организующих сознание** (тоже относится и к скульптуре).

IV. **К созданию** (в живописи и скульптуре) **стиля эпохи.**

ПРОТИВОВЕС:

Диллетантизму и халтуре

Индивидуальщине, суб'ективизму.

Превалирующей литературщине, ретроспективизму и мещанству.

КРУГ рассматривает живопись, как исторически сложившийся фактор художественного воздействия.

КРУГ принимает реализм, как метод живописного восприятия, исторически всегда совпадавший с профессиональным максимумом.

Понятие реализма **КРУГ** расширяет в плоскость профессиональных действий.

Конечным результатом живописно-профессиональной работы **КРУГ** считает картину, как вещь, установленную на живописное воздействие.

Картина рассматривается **КРУГОМ** как процесс, производящий первичные ценности.

Первичные ценности состоят: 1) в новых формальных достижениях, как средствах утверждения живописного образа, и 2) в выявлении соответственной эпохе темы.

Тема есть живописная формулировка действенных, об'ективно выявивших себя жизненных факторов.

В плане темы картина есть формально-цветовой эквивалент этим факторам.

Для обозначения процесса тематического насыщения формы **КРУГ** устанавливает новый термин — квинт - формация (квинт-эссенция формы).

Этим **КРУГ** определяет направление формации и построения живописной вещи *к созданию адэкватного эпохе живописного образа, к созданию в живописи стиля эпохи.*

дожников — исключительно молодежное по составу об-во и никаких французских старцев не имело и не имеет.

О-во «Круг художников» считает, что выступление т. Веселова со свирепыми обвинениями по нашему адресу является обреченной на неудачу попыткой голыми руками разрешить весь тот сложный комплекс творческих вопросов сегодняшней живописи, который требует для своего разрешения максимального овладения диалектико-материалистическим методом мировосприятия и миропонимания, метода, единственно способного устранить ту путаницу и то невыносимое вульгаризаторство, которое существует и по сей день в понимании проблем изобразительного искусства.

Проблема формы и содержания, механистически разрешаемая т. Веселовым, разрешается в о-ве «Круг художников» путем упорных стилевых и тематически-формальных поисков, устремлением к синтезу (стилю). Именно сюда, на создание формы, неразрывно связанной с мироощущением, восприятием, видением эпохи, направлена энергия круговцев, и вопреки легкомысленным наскокам т. Веселова, круговцы никогда не откажутся от именно такого пути к овладению тематическим материалом нашего времени. *Об-во «Круг Художников».*

ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ

Шибко разобиделся «Круг художников» на тов. Веселова. Как же, этот «легкомысленный», прямо-таки «бессовестный» юноша, этот форменный «профан» в области искусства, этот «невыносимый вульгаризатор» понимания проблем советского изо, наконец, этот «невежда» по части диалектико-материалистического метода — тов. Веселов осмелился своими явно корыстными «наскоками» дискредитировать перед лицом советской общественности практику «Круга». Он выступил с «нелепыми» обвинениями членов этого общества в том, что об'единились они «исключительно по формальным признакам и ставят перед собою исключительно формалистские задачи», тогда как на самом деле «Круг» является группировкой «молодых художников, росших политически и профессионально в атмосфере революционных лет и стремившихся выразить свое новое жизнепонимание и ощущение в живописно-пластических образах» (из предисловия к каталогу 2-й выставки).

В письме на имя редакции журнала «Искусство в массы»—да и в декларации «Круга» об этом сказано — круговцы формулируют свои задачи еще определеннее: посредством взаимного коллективного труда над картиной притти к стилю эпохи, т. е. к пролетарскому стилю. Видите, сколько тут беззаветной преданности делу рабочего класса! Сколько самоотверженного желания послужить на пользу мировой революции! А какой-то там «беспринципный выскочка» тов. Веселов «чернит» и «травит» до зарезу нужных нам специалистов, мешает им осуществить их «благие порывы», попросту занимается «вредительством». И сердце любого честного советского гражданина вскипит справедливым негодованием.

Но погодим осуждать поступок тов. Веселова и выносить ему общественное порицание. Дело требует внимательного разбора.

Искусство—система мышления художественными образами. Но мышление вне времени и пространства не существует, оно всегда классовое. Искусство тоже явление классовое. Осознанный комплекс сложных восприятий и ощущений мира определенным классом, идеология класса, преломляясь в сознании художника в художественные образы, воплощается затем в соответственные формы. Таким образом, создается стиль господствующего класса, стиль определенной эпохи, как исторического этапа в развитии производительных сил и обусловленных ими производственных отношений людей. Другими словами, стиль в искусстве, прежде всего, идеология господствующего класса, выраженная с помощью изобразительных средств в художественных образах, которые без. острого для данного времени социального содержания абсолютно невозможны.

Мировоззрением дореволюционного пролетариата является диалектический материализм, рассматривающий историю человечества, как непрерывную цепь борьбы классов за монопольное обладание средствами и орудиями общественного производства. Это определяет борьбу революционного рабочего класса за уничтожение того социального порядка, который позволял небольшой кучке людей материально и нравственно эксплоатировать миллионы прямых создателей всех жизненных благ, борьбу, подводящую в конечном счете к построению бесклассового общества.

Значит, пролетарский стиль советского изо-искусства должен и не может не выражать в художественных образах именно борьбу рабочего класса, батрачества и бедняцко-середняцких слоев всколыхнувшейся деревни—с остатками капитализма в нашей стране, где бы и в какой-бы форме эта борьба не проявлялась. Следовательно, классово-политическое тематическое содержание и работа по выковыванию соответствующей ему художественной формы — вот элементы для создания пролетарского стиля в искусстве, составной части стиля общества эпохи диктатуры пролетариата.

Не так представляет себе это дело общество «Круг художников». Оно возвещает: «Через картину к созданию стиля



Покулин (Круг). „Да здравствует международный день работницы"

эпохи». (А не наоборот ли?). И дальше: «Картина рассматривается «Кругом», как процесс, производящий первичные ценности. Первичные же ценности состоят: 1) в новых формальных достижениях, как средствах утверждения живописного образа, и 2) в выявлении соответственной эпохе темы» (из декларации, подчеркнуто мною. Т. Г.).

Таким образом на первое место поставлены здесь формальные достижения, а не классовая борьба, о которой, кстати сказать, в декларации нет ни единого намека. Что же понимает «Круг» под «соответственной эпохе темой»? Предоставим слово самому «Кругу».

В предисловии к каталогу 3-й выставки написано: «Общество считает, что тема картины в картине не может быть характеризована литературной сюжетикой, названием и т. п., а должна исходить из основного формального замысла». И дальше: «Вот почему со всей остротой общество подчеркивает этот вопрос».

Слышите?—подчеркивает! Значит, мы имеем дело не с досадной оговоркой или типографским ляпсусом, а с мыслью, совершенно ясно, с сознанием ответственности, формулированной.

Перед нами, таким образом, заколдованный круг. Пролетарский стиль в живописи достигается через картину. Картина есть форма, выражающая актуальную времени тему. Сама же тема — только формальный замысел. Форма на форме едет и формой погоняет, так сказать, форма в кубе.

Этот вывод сделан отнюдь не шулерской подтасовкой цитат. Скептикам предлагается убедиться.

На двух своих выставках—1-й и 2-й—«Круг» показывал рабочей общественности, которая, по его мнению, все еще находится в отдалении от «скорейшего распознавания современного искусства, в частности искусства «Круга» [1]»'—327 произведений скульптуры, живописи и графики. Из этого числа с определенной советской тематикой было представлено всего-на-всего 6 экспонатов, с некоторыми признаками ее—20. А остальные 300 вещей?—Просто композиция (ведь, форма же и есть тема!), просто этюд, рисунок, под тремя звездочками, с литерами «а» и «б»—свыше 70 номеров. Портретов вообще—52, 15 натюр-мортов, 46 пейзажей с названиями: «Радуга», «Дорога», «У мельницы», «Ромашки», «Осень», «Зима», «Весна,» «Лето» и т. п., 19 произведений посвящены женщине вообще (сидит, встает, стоит, женщина с коляской, женщина в шляпе и т. д. и т. д.). Были еще там фигуры с шарфом, фигуры без шарфа и вообще; множество девочек, мальчиков, животные и птицы вообще; гадальщицы, чаепитие, надклассовая «семья», туманное «материнство» и т. д. Всего и не перечтешь! Да вот еще два перла кисти: «Орех», «Липа».

Эту тревожную статистику для большей солидности хочется снабдить комментариями самого «Круга», который считает, что «темой картины должны быть такие значительные, кристаллизовавшиеся, обусловленные эпохой явления, которые могли бы дать ей устойчивость во времени, значительность и монументальность форм».

Вот почему круговцы берут женщину с колясочкой, а не с трактором, женщину, просто сидящую, но—избави бог—не за столом директора фабрики. Ведь поход украинских пионеров за выполнение посевного плана пропашных — минутное увлечение уличных «оболтусов», зато изобразить мальчика с яблоком или девочку за прической—по меньшей мере памятник нашему великому социалистическому строительству, памятник на многие и многие столетия...

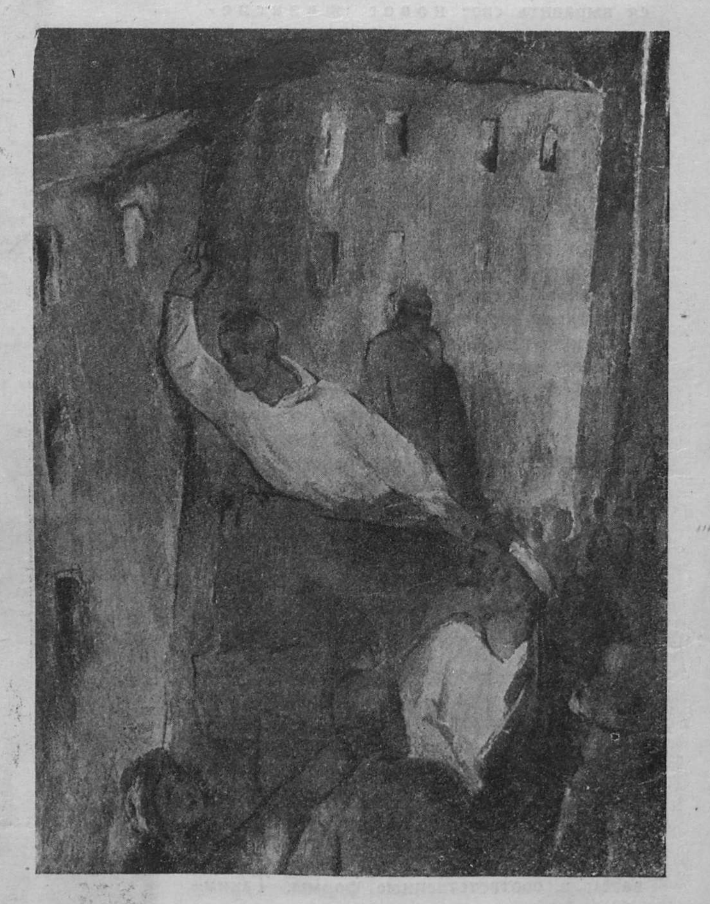
Что это так, не извольте сомневаться! Нынешние французские художники, которые, по всеобщему признанию, в искусстве — народ дошлый, держатся такого же именно мнения, как и «Круг». Показанная их единомышленникам в СССР осенью 1928 г. в Москве выставка являлась как раз пророческим монументом проводимой сейчас большевиками и советской властью реконструкции всего народного хозяйства. Разве не помните? — На выставке были: «Материнство» вообще, «Поцелуй», «Романтический любовник», «Гадалка», «Свет в ночном полете», «Настурции», «Газели» и бесконечное множество обнаженных и полуобнаженных женских фигур.

«Круг художников» стоит на боевом посту блюстителя пролетарских интересов в живописи. «Круг» решительно не допускает у своих членов никаких «дилетантских вывихов» (из предисловия к каталогу 2-й выставки, подчеркнуто

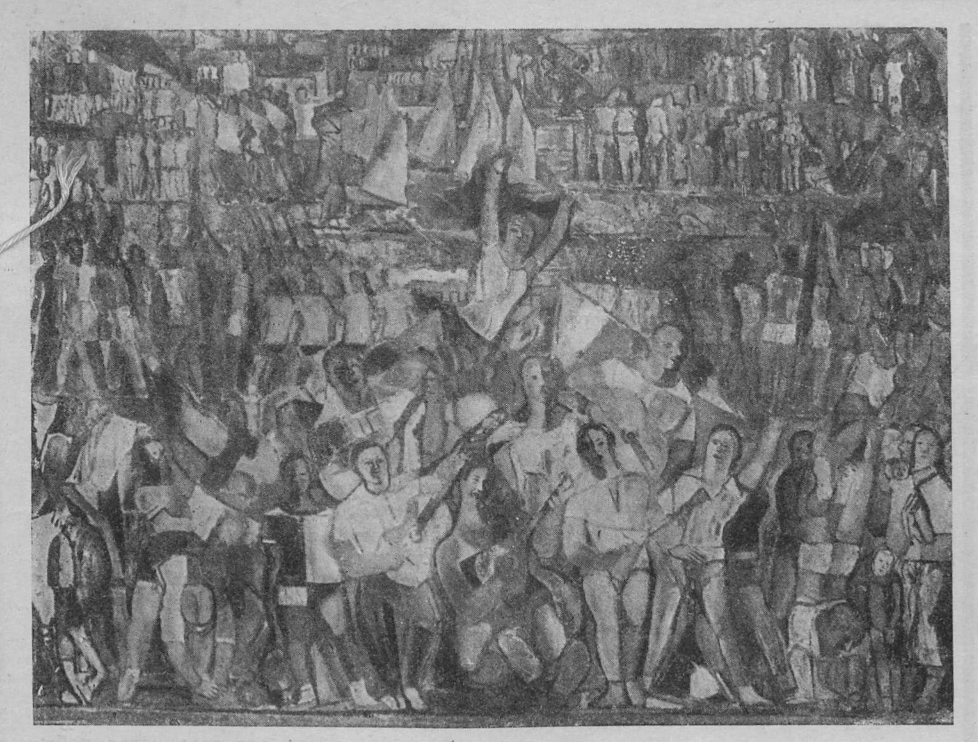
[1] Из предисловия к каталогу 3-й выставки.



Пахомов (Круг) Женщина, открывающая лицо и мулла (фрагмент)



Трауготт (Круг) Митинг в проулке



Загоскин (Круг) Праздник

мною — Т. Г.). Но сплошной вывих по части классово-политических искривлений его мало беспокоит.

Оставляя в стороне вопрос о возрастных рангах членов общества, следует сказать, что «Круг» об'единяет людей, идеологически больше связанных с прошлым, чем с сегодняшним днем; людей, которые формальными исканиями, картинкой, словно фиговым листочком, прикрывают свою буржуазную наготу, свою классовую физиономию, свое политическое убожество. «Круг» — это группировка, которая «ставит своей задачей утвердить в нашей стране живопись и скульптуру, как искусство, и профессии живописца и скульптора, как подлинные профессии[1]», ни больше, ни меньше. Участвовать средствами живописи и скульптуры в классовой борьбе на стороне рабочего класса, помогать строительству колхозов, способствовать скорейшему выполнению пятилетки и т. д. — таких задач круговцы перед собой не ставили и пока что не думают ставить. Ибо декларативные положения (неизменные с 1926 г.—Т. Г.), изложенные в каталоге ко 2-й выставке, несмотря на попытки некоторых «критиков»дискредитировать их общественную значимость, являются для «Круга» единственно верными... «Круг» не хочет сходить со своих позиций, он не намерен «опошлять» своего искусства социально нужной, политически-актуальной тематикой, к чему повернули сейчас все передовые работники советского изо-фронта. «Круг» хочет создавать «вещь, завершенную в себе и не нуждающуюся в какой-либо особой обстановке или условиях, кроме физической видимости» (предисловие к каталогу 2-й выставки). Все-таки лучше было бы и без физической видимости!

[1] Предисловие к каталогу 2-й выставки. Разрядка подлинника.

Нет, товарищи круговцы, «липовыми» зубами вам не раскусить «орех» нашей социалистической эпохи и, следовательно, не создать пролетарского стиля в живописи. Это первое. Второе: не только теоретические установки «Круга», но всю его практику надо, не медля ни одной минуты, подвергнуть самой широкой беспощадной пролетарской критике.

Т. Гапоненко

Присоединяясь в основном к оценке письма о-ва «Круг» в редакцию нашего журнала и его декларации, данной в статье тов. Гапоненко, редакция считает необходимым заострить перед советской общественностью вопрос о критике установки и путей «Круга» и об отсутствии в его рядах должной политически-творческой самокритики. Переживаемые этой попутнической организацией влияния буржуазного формализма в его теории и практике, творческая аполитичность и «нейтральность» в классовой борьбе ставят перед обществом «Круг» реальную опасность скатиться даже с попутнических позиций, несмотря на то, что «Круг» состоит из художественного молодняка, окончившего советские вузы (и тем более нужно их предостеречь!). Перед Федерацией, в которую принят и «Круг», стоит задача организации своих рядов на борьбу с буржуазным сектором искусства, агитация своими средствами за борьбу и конечные цели пролетариата. Если «Круг» не хочет отстать от наших темпов и скатиться в чуждый нам лагерь, если он хочет стать активным борцом на фронте культурной революции, он должен пересмотреть свой теоретический багаж, отрешиться от аполитичности, прикрываемой барскими формалистскими рассуждениями и задуматься поглубже над своими общественно-художническими путями.

Редакция

НА ПУТЯХ К НОВОМУ ИСКУССТВУ

(Заметки художника)

Задача современного искусства — организация масс. Искусство должно ставить проблемы большой значимости и актуальности и в образах показать те процессы, которыми живет и дышит наша страна. Показать так, чтобы зритель был захвачен материалом, которым оперирует художник. Действенность такого искусства будет определяться не степенью оглушения зрителя каким-нибудь сногсшибательным цветосочетанием, а тем, как он организует массового зрителя на борьбу за социалистическую переделку города и деревни, за нового человека.

Искусство должно быть мобилизовано для травли всего негодного, что противостоит нашим задачам; художник должен показать прогульщика так, чтобы ни у кого не появилось больше желания прогуливать, заставить рабочего, работающего по- старому, понять необходимость работы по-ударному, сорвать маску с мещанина, показать подлинное (а не бутафорское) лицо классового врага. Для того, чтобы понять эти темы, художник должен, прежде всего, во всей своей работе овладеть методом диалектического материализма. Это единственный путь для создания насыщенной, острой тематики в нашей живописи.

Самое отталкивающее явление нашей современности будет играть революционную роль, поскольку оно будет показано диалектически, в своем развитии, т. е. если будут показаны те силы, которые борятся с явлениями, то отрицание, которое заложено в самом этом явлении.

Показать процесс нашего роста, характеризующийся не только демонстрациями на Красной площади, а и идущий через целый ряд противоречий, переживающий мучительные болезни роста, процесс, протекающий в обстановке обостренной классовой борьбы, — другая задача, которая стоит перед настоящим художником революции.

Теперешнее положение на изо-фронте заставляет бить тревогу. На этом участке явно неблагополучно.

На выставку социальной тематики представлено больше 30% демонстраций всякого рода, на выставке вещей, предназначенных к приобретению в Третьяковскую галлерею, тоже трудно найти хотя бы одну работу, в которой была бы поставлена животрепещущая проблема современности. До сих пор в нашей живописи нет типа нового рабочего, нового крестьянина-колхозника.

Отчего же это все получается? От многого. И в первую очередь от самого метода художнической работы. Сюда надо

отнести систему «налетов» художников на колхозные и индустриальные центры. Эта система приводит к тому, что художник в течение 1-2 месяцев, прокатившись по какому-нибудь традиционному маршруту и «обозрев с птичьего полета панораму советской стройки, начинает «припоминать» свои впечатления и печь пейзажи и картины на любые колхозные и индустриальные темы. Такие работы ничем не отличаются от тех «творений», которые наводняли рынок в дореволюционное время. Это в большинстве своем те же мещанские картинки, на которых раньше писали «Привет из Одессы», с той лишь разницей, что теперь можно было бы писать на них «Привет с Днепростроя». Ни по своему идейному содержанию (верней, по его полному отсутствию), ни по форме, между ними нет никакой разницы.

Нужно взяться за действительное осуществление органической связи наших художников с важнейшими участками нашего строительства.

Тот, кто искренне хочет слиться с рабочим классом, тот должен вместе с ним быть на передовых участках боев за выполнение промфинплана, за ликвидацию прорывов, за сплошную коллективизацию в деревне, за ликвидацию кулачества, как класса.

Нужно решительно переделать методы работы художника. Нужно коллективизировать его работу и быт. Взявши какую-нибудь одну тему, художники должны работать над ней собща, друг друга дополняя и корректируя. Работающий над темой реконструкции сельского хозяйства не сумеет решить своей задачи, не задев проблемы развития тяжелой индустрии, культурной революции и еще целого ряда вопросов, над которыми может-быть где-то работают другие художники, которые в свою очередь не могут обойтись без увязки с тем, кто работает над темой реконструкции сельского хозяйства.

Создание творческих коллективов, об'единенных четкой идейной установкой, во многом поможет созданию большого искусства современности и коренным образом изменит лицо наших выставок, являвшихся до сих пор ярмарками эстетической завали, базарами картин, чем угодно, но только не орудиями идеологического воздействия на широкую массу рабочего и крестьянского зрителя.

Илья Лукомский

ТОВАРИЩИ! ШЛИТЕ СВОИ ЗАМЕЧАНИЯ О ЖУРНАЛЕ „ИСКУССТВО В МАССЫ"!

АДРЕС РЕДАКЦИИ: МОСКВА, ВОЛХОНКА, 8.

Заметки о художественной жизни Америки

(Письмо из Нью-Йорка)

Прежде всего надо предупредить, что в СА. СШ к искусствам (к живописи, поэзии, театру) не существует интереса среди широких масс населения. Каждое из искусств имеет довольно ограниченные круги обеспеченной буржуазии, или же служит интеллигенции, которая посвящает свои досуги искусству. Среди крупных богачей имеется ряд коллекционеров. Каждый миллиардер коллекционирует на свой лад. Даже наиболее прозаический Г. Форд, автомобильный король, слесарь, выскочивший в мировые знаменитости, собирает американскую старину, скупая целые старинные американские деревни и реставрируя их в своих неизмеримых поместьях с минимальнейшей точностью.

Такие коллекционеры покупают только первостепенное, уникальное... стоющее миллионы. Джон Рокфеллер, например, купил 4 ковра и заплатил за них 250.000 долларов. Среди богачей Соединенных Штатов имеется целый ряд коллекционеров старинных произведений великих мастеров прошлого. Последние 15 лет, однако, наряду с этим коллекционерством, похожим более на солидные банковские операции, являющиеся выгодным помещением капиталов, под давлением мировой парижской художественной биржи в Нью-Йорке одна за другой открываются художественные галлереи, торгующие импортированными картинами современных парижских мастеров. Параллельно, несколько галлерей начали проводить на рынок и американских уроженцев. В настоящее время в Нью-Йорке насчитывается свыше 60 подобных галлерей. В них каждые две недели открываются все новые и новые выставки. Двери их открыты. Посетителя ждут мягкие ковры, диваны и бесплатные каталоги. Но посетитель идет слабо. Только такой, который причастен к искусству, делами не занят, деньгами не стесняется и поэтому может развлекаться. В такой атмосфере господствуют совсем особые нравы, и шансы для молодых, новых художников попасть в фокус внимания такой публики — ничтожны.

Поэтому, когда в ноябре месяце прошлого года «Музей современного искусства» организовал выставку Сезанна, Гогена, Сейра и Ван-Гога, и выставку посетило 70.000 чел. за один месяц — это явилось для Нью-Йорка большой пропагандой нового искусства.

В этом большая заслуга инициаторов такого солидного учреждения, финансированного магнатами биржи, каким является «Музей современного искусства».

Деятельность «Клуба им. Джона Рида».

Американский рабочий, задавленный непосильным трудом, зажатый в лапы капитала, не имеет ни сил, ни времени заниматься вопросами искусства.

Но в самом Нью-Йорке этот пробел отчасти восполняется деятельностью «Клуба имени Джона Рида», об'единившего наиболее радикальных молодых художников, группирующихся вокруг революционного журнала «Нью-Массес». Этот клуб в нынешнем году составил несколько выставок, и они курсируют по рабочим центрам предместий необозримого Нью-Йорка. На выставках устраивались собеседования с рабочими о целях и задачах пролетарского искусства.

Выставка в ноябре.

Выставка Сезанна, Гогена, Сейра и Ван-Гога составилась из 98 номеров, присланных различными музеями и частными коллекциями Соединенных Штатов и европейских стран.

Был издан роскошный каталог, с воспроизведениями всех экспонатов выставки. На странице 30-й каталога, в перечне музеев, имеющих произведения основателей новейшего искусства — СССР, Москва, Музей современного западного искусства.

«Устроители музея имеют надежду рано или поздно иметь возможность показать американцам эти сокровища, принадлежащие пролетариату СССР».

Так заявил мне в беседе со мной директор музея Альфред Г. Барр младший.

Он и его брат два года назад побывали в СССР и говорят с восторгом о громадных собраниях и интересе к искусству в Советском Союзе.

Мало по малу музей, кроме выставок, составляет собственную коллекцию как путем пожертвований, так и путем приобретений.

Второй выставкой музея явилась группа современных американских художников, опять-таки произведения из коллекций и частных собраний. Таким образом «частные» сокровища искусства на время делаются доступными для изучения широким массам.

Об американском искусстве я напишу позже, отдельно. Сейчас же я хочу, заканчивая свое письмо, поговорить о 3-й выставке музея, носившей название: «Живопись в Париже».

Выставка открылась 19 января с. г. и закрылась около 5 марта. Были представлены 99-ю холстами Боннар, Брак, Шагалл, Кирико, Делоне, Дерен, Дюфре, Фотрье, Форен, Фриез, Громер, Кислинг, Лоуренсин, Леже, Люрска, Матисс, Миро, Пикассо, Руо, Сегонзак, Сутин, Сюрваж, Утрильо, Вламенек и Вильяр.

Неутомимый Альфред Г. Барр составил опять к выставке полнейший каталог, где приведена биография каждого из художников и показаны музеи в различных странах, где имеются картины этих мастеров современного «живого» искусства Парижа, законодателя и диктатора современной мировой художественной жизни.

В перечислениях музеев, в которых в различных странах имеются произведения этих мастеров, составивших эту выставку, неизменно (за исключением Сегонзака) почетно значатся музеи красной столицы мира — Москвы.

Советскому Союзу, его художникам пора теснее связаться с Соединенными Штатами. Самым радикальным и необходимым было бы открытие постоянной галлереи советских художников в Нью-Йорке, которая явилась бы центром художественной связи между художественными учреждениями страны пролетариата и Нового света.

Давид Бурлюк



А. И. Пейсахович. (Демонстрация)

Большевистская подготовка к выполнению гигантской производственной программы третьего года пятилетки заключается в безусловном выполнении промфинплана текущего года.

(Из обращения ЦК ВКП (б) ко всем партийным, хозяйственным, профсоюзным и комсомольским организациям от 3 сентября 1930 г.).

ХУДОЖНИКИ РЕВОЛЮЦИИ, БОРИТЕСЬ ЗА ПРОМФИНПЛАН!

Обращение ЦК ВКП(б) ко всем партийным, хозяйственным, профсоюзным и комсомольским организациям, давшее директиву о мобилизации всех сил партии и рабочего класса на выполнение промфинплана, на обеспечение третьего года пятилетки является боевым сигналом к мобилизации всех сил для ликвидации прорывов и выполнения планов заканчивающегося хозяйственного года.

Рабочие и трудящиеся массы в ответ на призыв боевого штаба ЦК ВКП(б) об'явили себя мобилизованными и все свои силы, все свое внимание отдают делу ликвидации прорывов в выполнении промфинпланов, помня, что новый хозяйственный год, третий год пятилетки, должен быть решающим годом для выполнения лозунга: «Пятилетка — в четыре года».

Выполнение этих задач будет иметь решающее значение для выполнения пятилетнего плана исторических работ, для всего дела культурной революции, для всего социалистического строительства в целом.

В связи с этим Совет Ассоциации Художников Революции об'являет мобилизованным до 1 октября весь состав АХР, ОМАХР и ОХС со всеми филиалами для активного участия в ликвидации прорывов и выполнения промфинпланов до конца хозяйственного года.

Центральному Секретариату АХР Советом АХР предложено немедленно приступить к проведению всех необходимых мероприятий по ликвидации прорывов, связавшись как непосредственно с крупнейшими заводскими предприятиями, так и с парт. и проф. организациями.

Центральный Совет АХР обратился ко всем филиалам АХР, ОМАХР и ОХС и членам АХР и ОМАХР, командированным в индустриальные и колхозные центры, с директивными указаниями по проведению кампании «Борьбы за промфинплан».

Кроме того, Центральный Совет АХР, выделив специальные средства, командирует ряд новых членов в уже формируемые бригады и, кроме того, организует свои бригады с посылкой их на фабрики и заводы Москвы в непосредственное распоряжение общественных организаций предприятий по художественному оформлению стенгазет, красных уголков, кампаний к «Всесоюзному Дню Ударника» и т. д.

Центр. Совет АХР обращается с призывом ко всем художникам СССР, ко всем художественным об'единениям активно откликнуться на обращение ЦК ВКП(б) по ликвидации прорывов.

Художники Революции! Все на заводы и фабрики для великого исторического дела — активного участия в выполнении пятилетнего плана.

Оформляйте стенгаз, доски по соцсоревнованию, красные уголки, рисуйте портреты героев борьбы за промфинплан, бичуйте в карикатурах стенгаза лодырей, рвачей, прогульщиков, летунов, бичуйте бюрократизм, выявляйте вредительство!

Художники Революции! Для проведения всей этой работы разворачивайте соцсоревнование между собой в высших его формах и фазах (сквозные бригады, общественный буксир и т. д.), об'явите себя ударниками вливайтесь в бригады, организуемые профорганизациями, ликвидируйте отставание всего изо-фронта от общего фронта борьбы за социализм!

Боритесь за пятилетку в четыре года!

Центральный Совет АХР

Центральный Президиум ОМАХР

Президиум ОХС

ЦК целиком и полностью поддерживает инициативу ВЦСПС по организации в течение сентября развернутой кампании профсоюзов за встречный промфинплан, за организацию 1-го октября «Всесоюзного Дня Ударника». ЦК указывает на то, что только при немедленном, и притом не на словах, а на деле, вовлечении в эту кампанию всех профсоюзных организаций она станет действительным средством ликвидации прорывов в промышленном плане и обеспечит выполнение производственной программы.

(Из обращения ЦК ВКП (б) ко всем партийным, хозяйственным, профсоюзным и комсомольским организациям от 3 сентября 1930 г.).

НАЦИОНАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА В СРЕДНЕЙ АЗИИ

Строительство в национальных республиках и областях нашего Союза принимает огромные размеры. В контрольных цифрах для среднеазиатских республик намечен, по некоторым областям, темп хозяйственного развития значительно больший, чем для передовых областей РСФСР. Сейчас, например, в Бухаре будут строить целый ряд заводов-комбинатов по шелко-ткацкому и хлопковому делу, с перепланировкой всего города в целом. На одни проектировочные работы отпущено 160.000 руб.

Но... в Самарканде, Ашхабаде, Ташкенте (и на Кавказе) появились постройки, якобы, «национального духа». Взять хотя бы сооружение у канала Куркат в Узбекистане, выстроенное в 1926 г.: драгоценная в Средней Азии вода вырывается бурным потоком из входной арки самой настоящей, по внешней конструкции, мечети с порталом, арочками и даже круглым куполом. Так советское сооружение облекли в религиозный наряд (тоже идеология). Или, например, возьмем недавно сооруженный мост Беговатской ирригационной плотины — там на шлюзы поставлены минареты и купола...

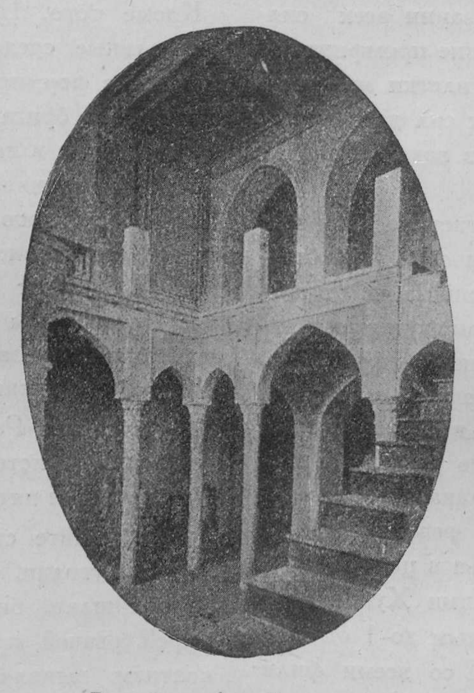
В Ашхабаде, во дворе «Дома дехканина», построено круглое здание, якобы в виде юрты, что должно обозначать «туркестанский дух», но тогда спрашивается, в чем же принципиальное отличие строительства советской Туркмении в смысле художественно-идеологического отличия от довоенной колонии царизма?

Откуда взялась та «национальная» архитектура, которая выросла в средне-азиатском феодальном обществе и по образцам которой реакционные архитектора хотят строить здания социалистических городов?

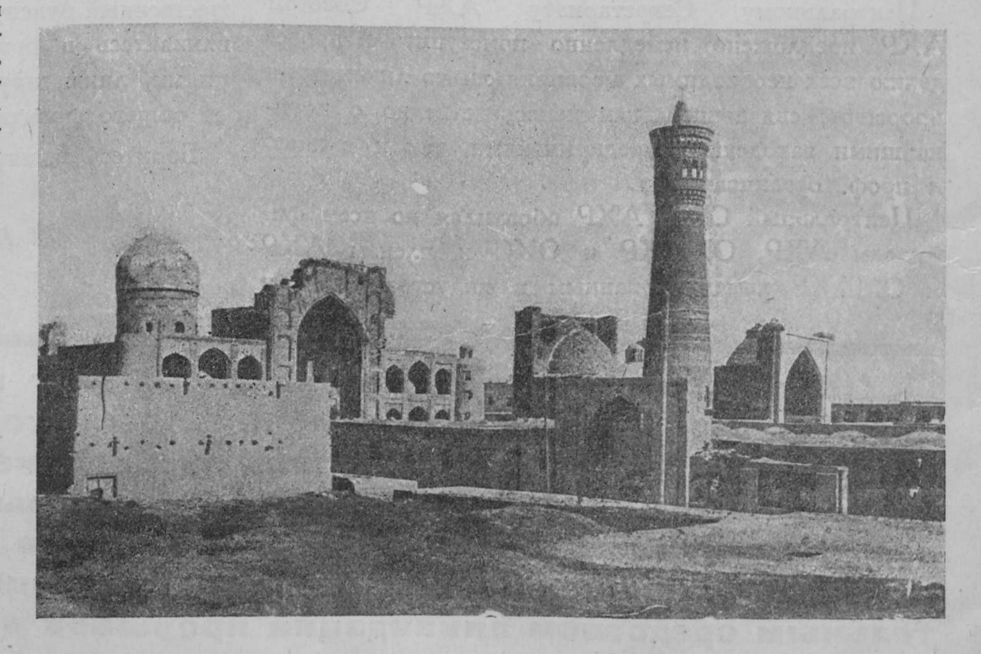
Сохранившиеся до нашего времени архитектурные сооружения мусульманской Средней Азии появились с завоеванием арабами кочевниками в VIII веке, которые принесли с собой ислам, религию, в которой все законоучение было проникнуто идеологией кочевой буржуазии. Арабы, осваивая территорию и социально-экономический уклад покоренных народов-иранцев, у которых феодальный строй замлевладения и орошения был крайне устойчив, вынуждены были и политстрой, и ислам приспособить к туземному феодализму. Меняется религиозная идеология, в коран проникает почитание земледелия, а наряду с этим усиливается феодальная эксплоатация землевладельца. Ислам, как религия, приобрел классовый характер идеологии военно-феодальной и военно-торговой знати, и одним из ее мощных орудий идеологического самоутверждения было сугубо классово-направленное строительство мечетей — очагов религиозного рабства, медрессе—школ преподавания религиозной догматики и морали для проповедников, минаретов, служивших для созыва населения на молитву, мазаров — гробниц, увековечивавших преклонение даже перед прахом феодала или аристократа от религии (муллы, шейха).

Вся история Средней Азии до превращения ее в хлопковую колонию русского царизма (середина XIX в.) — история своеобразного восточного феодализма, сочетавшегося с теми или иными экономическими укладами; непрерывно у власти стояли классы: землевладельческой бюрократической знати (IX—X вв.), военно-феодальной и кочевой знати (XI—XII вв.), в XIV—XV вв. — феодально-военный абсолютизм, где политическую роль играл и торговый класс, а с XVI в.— вновь феодализм в собственном смысле слова. И ханы, и классы строителей монументальной гражданской и религиозной архитектуры непрерывно в архитектурный стиль вкладывали то идеологическое содержание, которое соответствовало их политической и экономической мощи, основанной на всех видах эксплоатации (юридической, экономической, религиозной) земледельцев и беднейшего городского населения. И медрессе, и мечеть, например, в эпоху военного феодализма-абсолютизма (XV—XVI вв.)— это мощные сооружения, замкнутые, крепостеподобные, но богато украшенные изразцами, плитками и живописью, покрытой стекловидной массой. По своей архитектурной форме, размаху использования материала (кирпич, облицовка, изразец) и замкнутости в своей собственной архитектурной громаде — эти постройки ярко выражают деспотическую роль идеологии военных феодалов, которая сказалась и в богатом украшении зданий, богатстве и блеске украшений, часто переходивших в нагромождение и аляповатость. Средневековый поэт даже прославил одну такую мечеть (Биби-ханым в Самарканде): «Единственным был бы ее купол, если бы ему небо не казалось парой, единственной была бы арка, если бы млечный путь не был ей близнецом». Это характерно для идеологии абсолютизма.

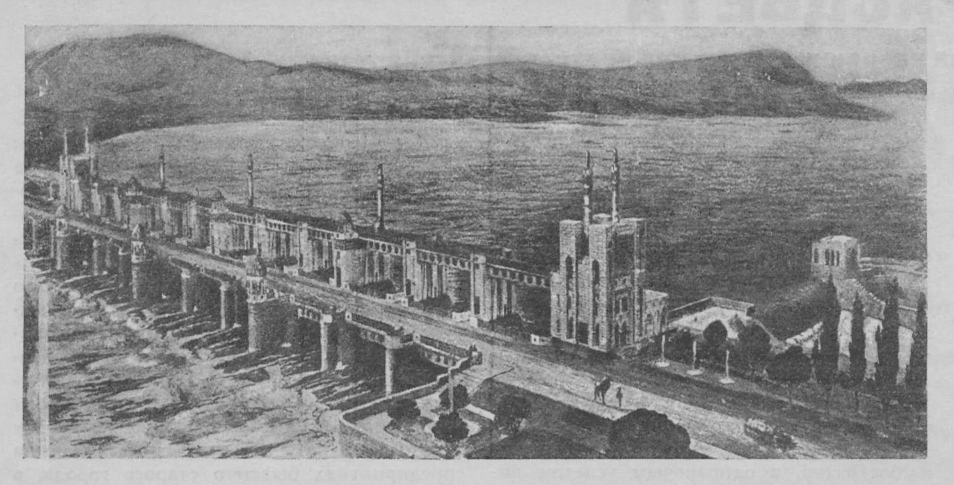
Позднее, в период узбекского феодализма (XV — XVI вв.), и позже, с открытием морских путей, когда Средняя Азия осталась в стороне от мировой торговли, начался период разложения, окостенения феодальных отношений и архитектуры: четкий показатель классового бытия, архитектура господствовавшего класса земледельцев, сохраняя типы



Вестибюль Ак—Казакской опытно-оросительной станции под Ташкентом по образцу гаремного дворика испанского халифа. (Р. Ч.)



Бухара. Группа феодальных сооружений.



Беговатская ирригационная плотина (с минаретами)

прежней эпохи, буквально начинает вырождаться.

Технически и художественно совершенные для своего времени архитектурные формы сейчас грубеют, и «художественность» превращается в прикладническую налепку.

Постройки XVIII в., начала XIX в.— убогие по сравнению с периодом XIV—XV вв. кирпичные ящики с окнами, порталами, арками.

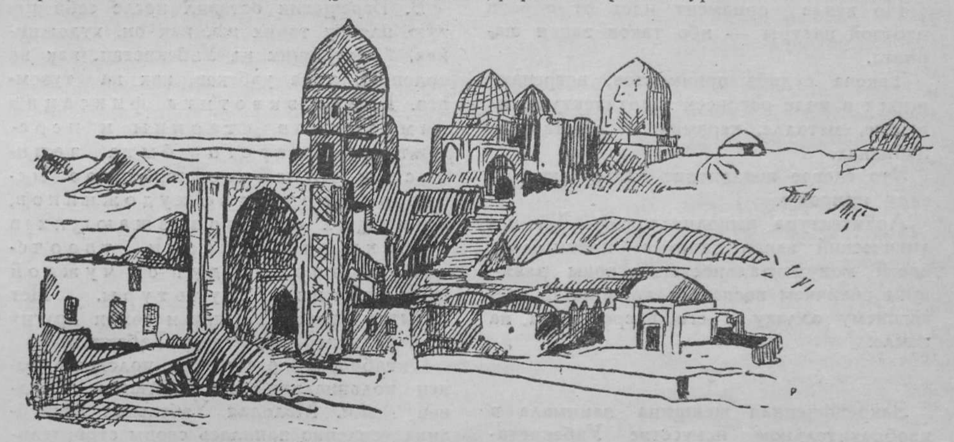
Так вот, об этих самых архитектурных феодальных формах и идет речь, когда идет речь о «национальном» стиле. Конечно, никакого «национального» стиля здесь нет. Имеются архитектурные формы, как продукт специальной местной обстановки в условиях феодальных, свойственных в определенные периоды как Средней Азии, так и Персии, Афганистану и т. д. Специфические же особенности восточной архитектуры каждой из этих стран определялись местными общественными и проч. условиями, при которых феодальные формы, феодальная идеология находили себе выражение.

Только реакционные идеологи могут стремиться под видом «национальной» архитектуры протащить в социалистическую стройку отживающие феодальные формы, идеологически нам чуждые. Новая архитектура в национальных районах должна бороться за учет местных климатических, бытовых и технических условий, при которых протекает рост националов и их культуры, отметая шовинистически-реакционные феодальные традиции, борясь с ними так же, как и со всем прочим грузом идеологического рабства, которые гнетут еще значительные массы отсталых националов.

Вместо глины, кирпича, адского ручного труда под кнутом феодала — дадим националам железо, бетон, стекло, машины, построим хлопко-очистительные заводы, маслобойные, бумажные, металлургические заводы, на месте старой Бухары выстроим новую — индустриальную, социалистическую.

Советские архитектора помогут братским республикам подготовить кадры националов-строителей и на основе новых социальных функций архитектуры создать новые, технически совершенные формы в архитектуре.

Р. и Ч.



Самарканд. Гробницы эпохи феодальной деспотии

„Что такое национальная культура при господстве национальной буржуазии? Буржуазная по своему содержанию и национальная по своей форме культура, имеющая своей целью отравить массы ядом национализма и укрепить господство буржуазии.

Что такое национальная культура при диктатуре пролетариата? Социалистическая по своему содержанию и национальная по форме культура, имеющая своей целью воспитать массы в духе интернационализма и укрепить диктатуру пролетариата“ (И. Сталин. Политотчет XVI с'езду ВКП(б).)

НА ГРАНИ РАСЦВЕТА

ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕВОЛЮЦИОННОГО ИЗО-ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА

Цветистые сюзани, строгие паласы, кустарная керамика, виртуозная металлообработка, изумительная по технике резьба по дереву говорят о богатой художественной одаренности, о развитом декоративном вкусе мастеров-художников Узбекистана. До нас не дошли ни их имена, ни их история.

Религия мешала развитию пластических искусств. Закон шариата запрещал изображать живые существа.

И этот закон не был нарушен: искусство Узбекистана развилось только в орнаменте, орнаментика претворяла цветы, солнце, листья, звезды в причудливые узоры шелковых сюзани и четких паласов, где орнамент, приближаясь к геометрическим фигурам, упрощался и, завершая свое художественное развитие, переходил к знаку.

Но везде орнамент идет от образа мертвой натуры — ибо таков закон шариата.

Такова судьба орнаментов, встречающихся в виде росписей в архитектуре, на дереве, металле, керамике и на тканях-набивках.

Это слепое поклонение благоухающему саду природы.

Архитектура выполняла социально-политический заказ ханских правителей: своей монументальностью, своим давящим величием воспевала покорность всевышнему аллаху и его посредникам на земле.

***

Закрепощенная женщина занимала в изобразительном искусстве Узбекистана видное место.

Искусство женщины, смотрящей на мир сквозь чачван, вылилось творчески в мозаичный кропотливый узор ковра, вышивок и тканья. Это искусство также не изучено. Нет необходимости доказывать, что культура Узбекистана выходила далеко за пределы Востока и имела колоссальное влияние на европейское искусство.

Колониальная политика царизма сделала свое дело. Торговый капитал использовал Узбекистан, как рынок сбыта предметов первой необходимости. Кустарная керамика, кустарные ткани не в состоянии были конкурировать с дешевой продукцией посудных и текстильных фабрик господ Гернгарта, Кузнецова и Морозова. Народное кустарное искусство бесцеремонно подменивается чуждым Узбекистану псевдо-искусством.

***

Масса жаждущих «экзотики» туристов поднимала спрос на произведения, фиксирующие памятники старины. Поклонники экзотики наводняли Среднюю Азию.

Народная живопись, не имеющая развития (таков закон шариата), очутилась в руках художников-колонизаторов, либо отвлеченно подходящих к Востоку, либо с точностью фото-аппарата фиксирующих трещины памятников феодальной старины.

Таким был В. Верещагин — художник-иллюстратор, с одинаковым успехом писавший мексиканцев, японцев и узбеков.

Он, как турист, из окна вагона с «безразличным» равнодушием передавал декоративный, солнечный, красочный Восток, не понимая и не разрешая его социальной сущности, оставаясь типичным художником-колонизатором.

В. Верещагин оставил после себя целую плеяду таких же, как он, художников, смотрящих на Узбекистан, как на колонию, а на узбеков, как на туземцев. Голая экзотика, фиксация памятников старины и пережитков старого быта занимает и посейчас прочное место в творчестве художников, живущих или приезжающих в Узбекистан, корни творчества которых идут от чуждой живописной культуры. Нет попыток увязки живописи тех и других с народным искусством Узбекистана.

Октябрьская революция положила конец колониальной эксплоатации Средней Азии. Молодая Узбекская республика усиленно занялась своим строительством на социалистических началах. И, естественно, мало отдавала времени вопросам искусства. Только год назад при НКП Узбекистана организовалось Главискусство.

Развернувшаяся классовая борьба требует особенно зоркого, напряженного внимания и решительности на культурном фронте.

Обострилась необходимость политическо-идеологического контроля над печатной изобразительной продукцией.

***

На днях произошло об'единение изо-работников Ташкента и Самарканда в республиканскую организацию АРИЗО. Можно надеяться, что верно взятая установка этого республиканского об'единения поведет к правильному развитию революционного искусства Узбекистана.

Намеченный в этом году с'езд АРИЗО и передвижные выставки должны привести к четким методам работы, к приближению искусства к массам и к вовлечению новых кадров художников-националов. Развитие национального искусства немыслимо без широкого участия художников-самоучек из коренного населения. В Ташкенте прошла 1-я выставка таких художников, организованная Ташкентской окружной организацией АРИЗО. И если процент участников-узбеков не велик—15%, это говорит за то, что нужно разворачивать работу среди самоучек, создавать изо-ячейки на предприятиях бывшего старого города, в колхозах и кишлаках. Здесь крайне необходимо партийное руководство и содействие.

Мы в настоящее время испытываем голод на художников для промышленности, не достает их и в полиграфии, совсем нет в текстильной промышленности. В Ташкенте строится текстильный комбинат, потребуются художники, которые могли бы дать рисунок для тканей, отвечающих современности, ее революционным требованиям и местным национальным запросам.

Совершенно никуда не годится по своему рисунку керамическая продукция Москвы, которая по старинке преподносит дореволюционный рисунок, ничем не связанный со Средней Азией. Нужно, чтобы в изготовлении рисунка принимали участие художники Узбекистана.

Необходимо еще создать художественно-индустриальный техникум в Ташкенте и реорганизовать кустарно-промышленный техникум в Самарканде. Местные музеи необходимо перестроить по новому — больше места художникам Узбекистана, больше места художественно-претворенной революционной действительности.

Необходима широкая популяризация изо-искусства путем издания лубков для кишлака, открыток и т. п. Надо приступить к изданию художественных журналов, посвященных вопросам искусства. Необходимо в печати уделять больше внимания вопросам изо.

Нужна марксистская критика, отсутствие которой может послужить тормозом в деле развития национального революционного искусства в Узбекистане, в деле нахождения пролетарского стиля и создания пролетарского искусства.

Мы стоим сейчас на грани расцвета.

С. Мальт

„У них, у капиталистов, обострение национального вопроса и рост национально освободительного движения в Индии, в Индокитае, Индонезии, на Филиппинских островах и т. д., переходящего в национальную войну. У нас, в СССР, укрепление основ национального братства, обеспеченный национальный мир и сплочение миллионных масс народов СССР вокруг советской власти

И. СТАЛИН

Центральный Совет и фракция ВКП(б) АХР с глубоким прискорбием извещает о смерти члена АХР — молодого художника-коммуниста

Евгения ШУМОВА.

Евгений Шумов скончался 21 июля от порока сердца.



21 июля от порока сердца умер художник-коммунист Женя Шумов.

Он родился в 1903 г., в г. Вильне в семье революционера-подпольщика. Учился в сельской школе.

В 1919 г. в Туркестане вступил в комсомол и вместе со своим отцом во время Андижанского восстания попал в плен к белогвардейцам.

По освобождении из плена учился в Ташкентской художественной школе. За свои способности в живописи получил в 1921 г. от профсоюза командировку в Московский Вхутемас. Окончил вуз со званием художника в 1929 г. Затем работал в реставрационных мастерских Главнауки.

В партию вступил в 1924 г.

Он был живым звеном между партийной и комсомольской ячейками Вхутемаса. Он настолько сросся с комсомолом, что даже по окончании вуз'а (одновременно с ведением политкружка в вузе) был прикреплен к комсомольской ячейке шестой типографии. Шумова характеризует еще постоянная связь с деревней— с 2 селами Озерского района, где он организовал комсомольские ячейки, помогал в работе избы-читальни, драмкружка и т. д.

Его практической работе сопутствовала теоретическая марксистская подготовка— знакомство с сочинениями Ленина, с литературой по социологии искусства. Эта подготовка всюду о себе давала знать— выступал ли он в предметной комиссии, где долгое время работал, в спорах ли с отдельными реакционными студентами.

Знаниям же его сопутствовала горячая убежденность, энтузиазм в работе. Этому энтузиазму не могли помешать ни 2 перенесенных им брюшных тифа, ни вторая стрептококковая ангина (первая была в детстве), осложнившаяся суставным ревматизмом и пороком сердца.

Для продления жизни доктора предлагали ему перейти на «старческий режим», т. е. совсем не работать, мало двигаться и почти не говорить, но он отказался от этого режима и продолжал в течении нескольких лет — вплоть до своей смерти— работать с прежней интенсивностью.

Незадолго до смерти он ездил по поручению Главнауки на из'ятие ценных в художественном отношении икон, выполнил работу, сопряженную с большими трудностями, даже возможностью эксцесов со стороны верующих.

Что Шумов представлял из себя как художник? В трудных условиях прежней учебы, при длительных рецидивах своей болезни, он мог мало уделять времени повышению своей художественной квалификации.

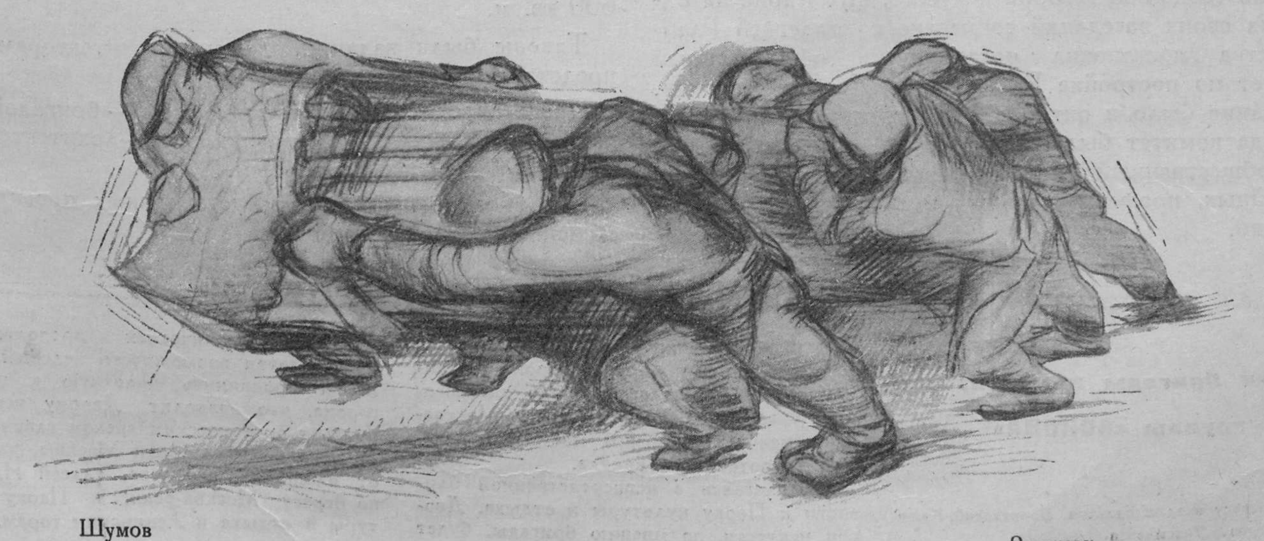
Но в пределах малых отрезков времени он работал со всей ответственностью и серьезностью.

Вначале на нем заметно сказывалось влияние натуралистической группы Вхутеина, но последние его работы-эскизы на производственные темы были лаконичны и обобщены. Через упорную проработку этих эскизов он поставил себе целью создать композицию индустриального характера.

Формалистические тенденции в его живописи, тяготение к пейзажу, сменились идеологической направленностью. Приход в АХР его был не случайным, он подготовлялся уже давно.

Шумов быстро сгорел. Он мог бы принести еще много пользы. Те люди, которые соприкасались с ним в работе, в учебе, чувствовали на себе его обаяние, чрезвычайно ценное сочетание мягкости, тактичности с принципиальностью, выдержкой.

А. Кириако



Шумов Рисунок

Дворец искусств

VII с'езд работников искусств, исходя из необходимости реконструкции всего нашего искусства, с небывалой остротой поставил в порядок дня вопросы идеологического, культурного и бытового порядка в жизни работников искусств, их воспитания и перевоспитания. И как следствие этого, решено было создать такой центр, который был бы опорным пунктом массовой работы по всем отраслям общественно-политического, профессионального, культурного, бытового и производственного воспитания и перевоспитания работников искусств в духе основ ленинизма и задач социалистического строительства. Решено было создать Дворец искусств.

Дворец искусств должен явиться той экспериментальной базой по тем отраслям, которые входят в сферу деятельности и влияния союза Рабис и органов, руководящих непосредственной художественно-производственной работой. Вместе с тем во Дворце искусств должна быть создана соответствующая обстановка для развертывания общественной деятельности в плане научно-исследовательской работы, увязанной с соответствующими научно-исследовательскими организациями (Комакадемия, Ранион и др.).

Наконец, Дворец искусств должен стать местом для систематических встреч членов союза Рабис с членами производственных союзов и быть пунктом смычки работников искусств национальных республик и интернациональной смычки (показ работ, взаимные встречи, сближения и т. п.).

Большое место в системе работы Дворца искусств должны занять задачи обслуживания районов путем развертывания всевозможных форм консультационно-инструктивной работы по всем вопросам теории и практики искусств, организации систематических международных выставок, художественно-производственных соревнований, встреч и т. д.

Дворец искусств, одним словом, должен стать всесоюзным плацдармом развернутой борьбы за пролетарскую идеологию в искусстве, за материалистическое мировоззрение, за нового актера, художника, композитора, музыканта, стоящих на уровне нашей эпохи и в общем ее плане содействующих строительству социализма (из решения Президиума ЦК Рабиса).

Для того, чтобы осуществить эту грандиозную задачу по созданию Дворца искусств, ЦК Рабис на одном из своих заседаний совместно с коллегией Главискусства постановил организовать общественный комитет по постройке Всесоюзного Дворца искусств. Заседание было в октябре 1929 г., а в декабре того же года комитет был создан.

В общественный комитет вошли представители партийных, профессиональных и общественных организаций.

Выделенный пленумом общественного комитета Президиум поставил на ближайший год перед собой две основные задачи:

1) немедленно приступить к организации сбора средств;

2) организовать всесоюзный конкурс на проект Дворца искусств.

При этом было решено, что, прежде чем организовать всесоюзный конкурс, необходимо проделать предварительную, так сказать, «разведочную» работу в этом направлении, поручив некоторым архитектурным группировкам разработать наметки проекта Дворца искусств.

Было вынесено решение о том, чтобы **задания для архитектурных групп при выработке эскизов и макетов Дворца искусств были конкретизированы и чтобы эскизы и макеты потом могли послужить материалом для дискуссии по вопросу об оформлении Дворца искусств и предварительной отправной мыслью для окончательного всесоюзного конкурса на проект Дворца искусств.**

Дворец искусств, по мнению президиума общественного комитета должен представлять собой комплекс построек, об'единенных в единую архитектурную композицию, причем отдельные здания будут отделены друг от друга в зависимости от своих функциональных и конструктивных признаков.

Он должен иметь из общих помещений: театр на 2000 зрителей, кино-концертный зал на 2000 зрителей, конференц-зал для с'ездов, конференций и больших заседаний на 1000 чел., выставочный зал на 2500 кв. метров, 10 аудиторий, гостиницу на 600 чел., ресторан, книгохранилище и библиотеку вместимостью до 200.000 томов, с перспективой ее расширения, и затем **сектора искусств**: театральный—сектор — 1200 кв. м., кино-сектор — 1200 кв. м., архитектурный сектор—900 кв. м., изо-сектор—1200 кв. м., литературный сектор—600 кв. м., музсектор — 600 кв. м., сектор клубно-инструкторский и самодеятельной работы—1200 кв. м., радио-сектор—300 кв. м., кабинет марксистского искусствоведения—300 кв. м., клуб—2200 кв. м. и адм.-хоз. управление—600 кв. м.

Таковы были задания, данные архитекторам для представления проектов.

Представлено уже 2 проекта: один — бригадой архитекторов «**Аснова**», другой—архитекторами А. К. Буровым и Кирилловым.

Вот вкратце сущность представленных проектов в об'яснении самих авторов.

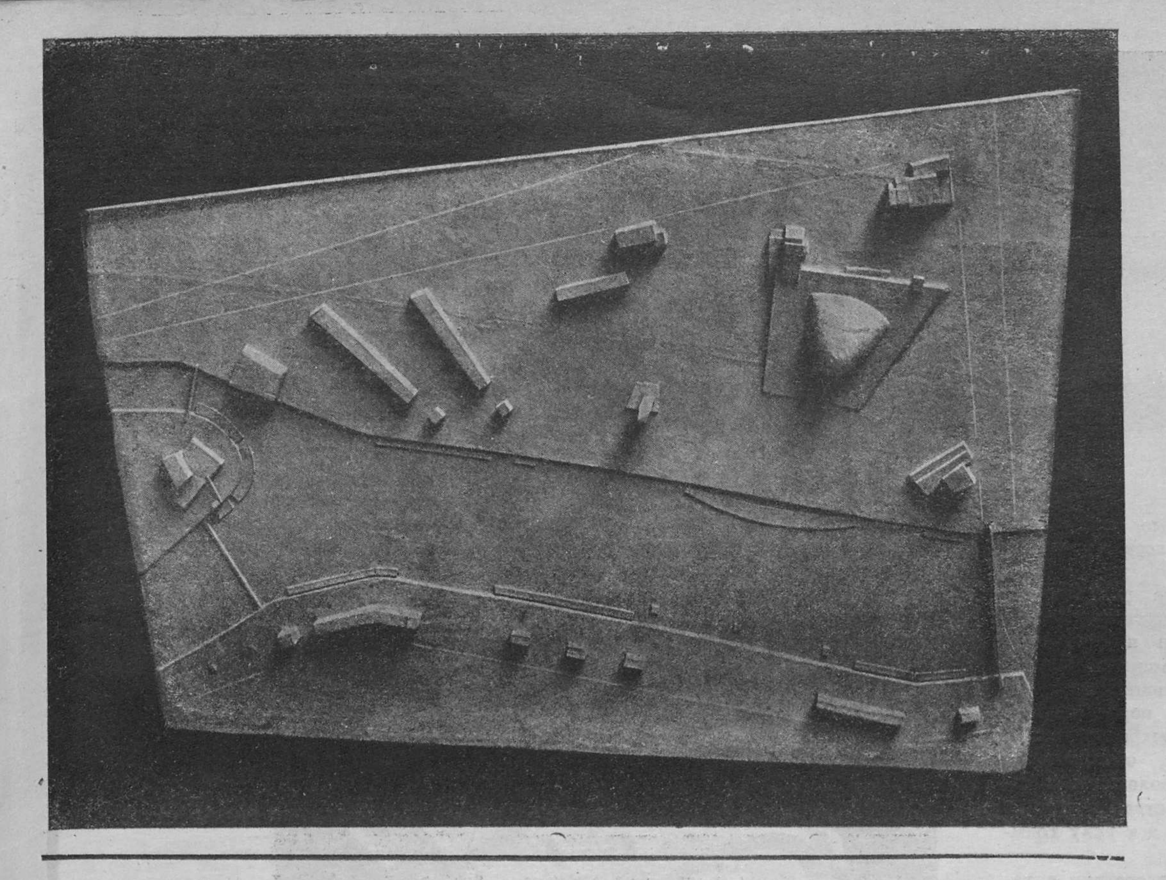
„ПО ПРИНЦИПУ ПАРКОВОЙ ПЛАНИРОВКИ“

Проект бригады архитекторов группы «АСНОВА»[1]

Для постройки Дворца искусств СССР бригада архитекторов группы «АСНОВА» предлагает мало застроенный участок на правом берегу Москва-реки между Крымским мостом и началом водоотводного канала.

Располагаясь в непосредственной близости к Парку культуры и отдыха, Дворец искусств, по мнению бригады, будет служить органическим продолжением парка, давая возможность зеленый клин парка продвинуть вплотную к центру города, что позволит Дворцу искусств явиться органическим звеном главнейшей культурной магистрали Москвы, начиная от площади Свердлова, аллеей Ильича, по берегу Москва-реки, к Парку культуры и отдыха и Ленинским горам.

[1] В бригаду входят: Балихин, Борновский, Кринский, Петров и Тихомирова.



Бригада „Аснова"

Общий вид

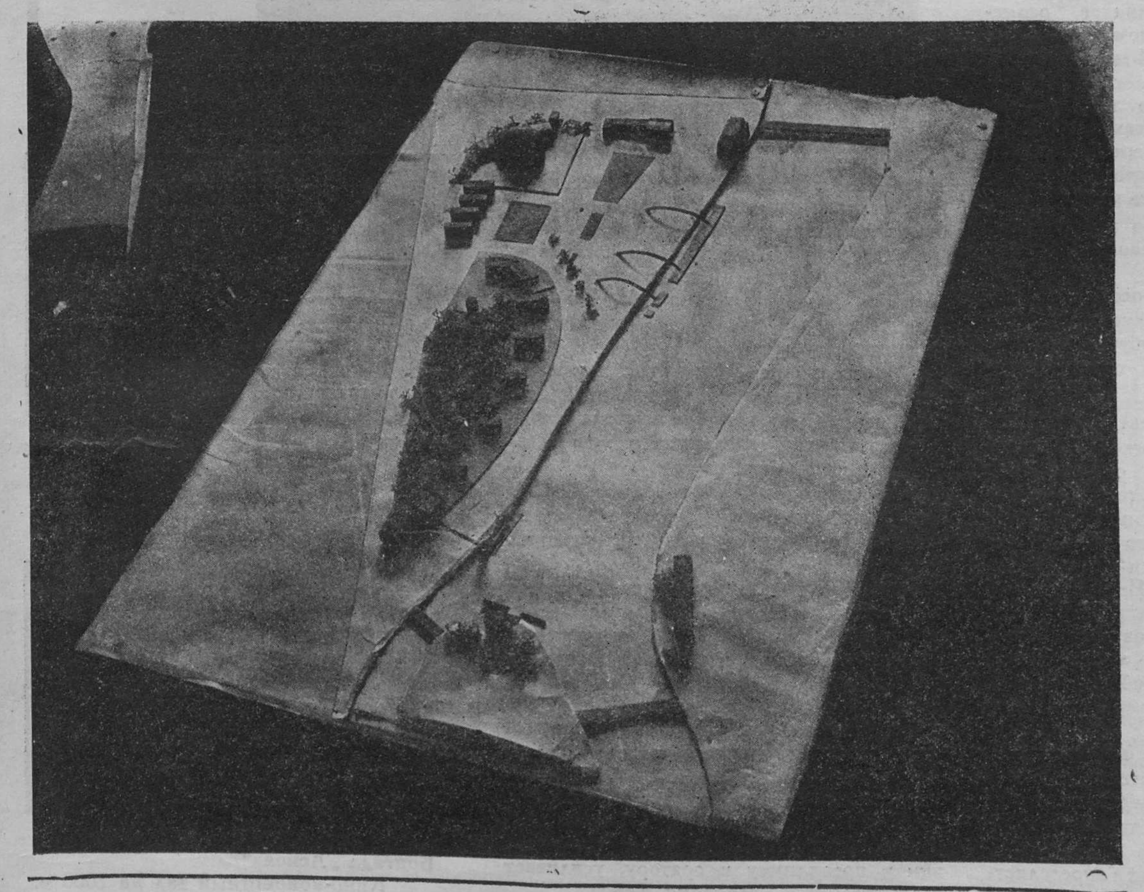
Дворец искусств СССР

(1-й вариант)

По своему расположению этот участок весьма удобно может быть обслужен трамвайными магистралями: с торцовых сторон — кольцом «Б» и проектируемым МКХ продолжением кольца «А», вдоль юго-восточной стороны участка — новой проектируемой магистралью, из центра города — через новый каменный мост до кольца «Б». Крымский мост и Бабьегородская плотина, с мысом водоотводного канала, позволяют решить данный участок Москва-реки, как целостный архитектурно-пространственный ансамбль, служащий началом культурно-спортивной водной магистрали, замыкаемой с другой стороны Ленинскими горами.

Все это позволяет решить Дворец искусств на принципе парковой планировки, свободно располагая отдельные сооружения среди зеленых пространств.

Такая планировка дает возможность секторам искусств широко развернуть экспериментально-лабораторную работу в открытых пространствах парка. Эти же условия создают и наиболее благопри-



Бригада „Аснова"

Общий вид

Дворец искусств СССР

(2-й вариант)

гаются стенографистки, секретари и представители прессы.

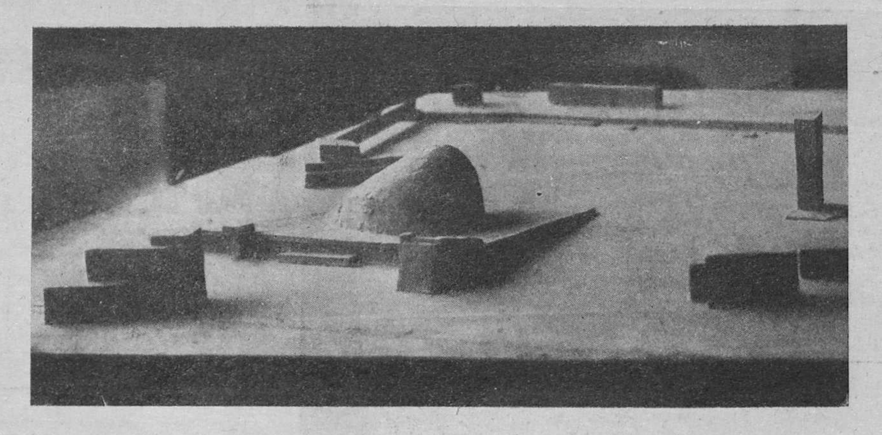
По вертикали стены, противолежащей президиуму, — ярусы для гостей.

Кино-концертный зал решается партером и тремя ярусами, что позволит разместить 2 тысячи зрителей с наибольшим приближением их к экрану и эстраде, при рациональном использовании поверхности вертикальных стен, и даст возможность получить гигиенически и архитектурно необходимую высоту зала, без излишней кубатуры.

Помещение выставки строится в виде трех смежных пространств, последовательно развивающихся по ширине и высоте, в соответствии со значением экспонатов.

После осмотра 1-го этажа широкой лестницей открывается путь на балконы, охватывающие 2 главных зала (с выходами на плоские террасы крыш).

Идея решения общей планировки представлена бригадой в пяти вариантах.



Бригада „Аснова" Деталь к 1-му варианту

ятную психо-гигиеническую среду для творческой работы по всем разделам Дворца искусств.

Свободное расположение центральных сооружений (театра, кино-концерт-зала, конференц-зала, выставки и др.) дает просторные внутренние площади и магистрали для движения больших масс людей. Свободные партеры парка служат летним фойэ для указанных сооружений. Центральные сооружения, обслуживающие большие массы, расположены в самой широкой части участка, ближе к Парку культуры и отдыха и к узлу трамвайных магистралей.

Сектора искусств, в соответствии с характером их работы, располагаются в более изолированной и узкой части участка.

Конференц-зал вместе с аудиториями и библиотекой, как целостный комплекс, обслуживающий сектора, располагается вблизи секторов.

Жилая часть Дворца искусств, включающая гостиницу для приезжающих и дома-коммуны для художников, размещается на противоположном берегу реки (вдоль предполагаемой аллеи Ильича).

На мысе водоотводного канала — ресторан с открытыми террасами и пристанями, связывающий оба берега канала и обслуживающий с одной стороны гостиницу, с другой — сектора и клуб.

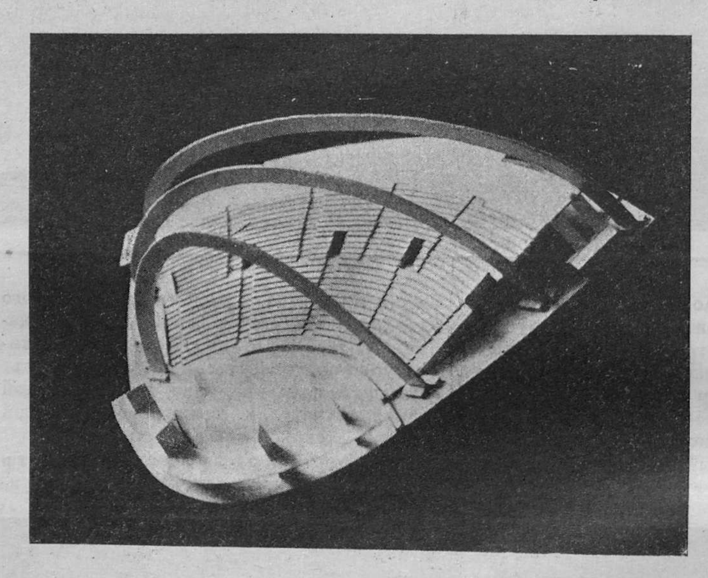
Для связи обоих берегов между собой и с рестораном широко используется мото-лодочный транспорт, активизируя водное пространство и способствуя усилению выразительности общего ансамбля Дворца искусств. Этим обусловливается устройство вдоль берегов системы пристаней и водных станций.

Что касается решения театра, то основной идеей его является отказ от сценической коробки, кулис и старого типа декораций. Идея нового театра — единство пространства театрального действия и пространства зрительного зала. В соответствии с этим строится единая форма пространства театра. Ярусов и партера нет. Зрительный зал решается общим амфитеатром. Это позволит зрителям лучше воспринимать единство театрального действия, вообще больше соответствующего массовому народному театру.

Фронтальное положение амфитеатра в отношении к месту действия является наиболее типичным и совершенным для восприятия всех форм театрального искусства.

Указанными принципами определяется форма театра, как гиперболоида, суживающегося и повышающегося в направлении к месту театрального действия.

Решение театра дополняется еще устройством системы типовых трансформирующихся конструкций, связанных с



Бригада „Аснова" Театр на 2000 зрителей

конструкцией перекрытия и рассчитанных на то, чтобы в любой момент театрального действия и в любом месте пространства построить оформление в соответствии с моментом действия.

Такое решение дает возможность возникнуть действию в любой части зрительного зала, активизировать его пространство и вовлечь в действие всю массу зрителей.

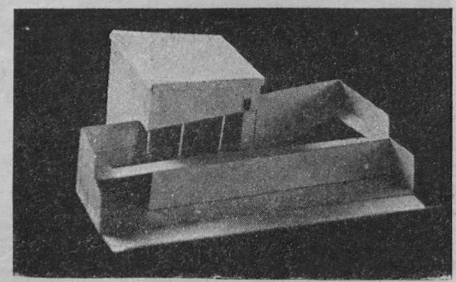
Горизонтальная площадь пространства, отведенного для главного действия, тоже самое решается, как система трансформирующихся элементов с центральным вращающимся кругом.

В летний период весь амфитеатр может быть разгружен через двери в боковых стенах, по системе пандусов, в летнее фойэ-парк.

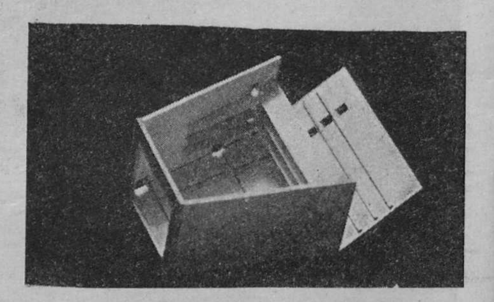
Конференц-зал решается в виде трех равноценных основных элементов: амфитеатра для расширенного президиума и двух противолежащих и повернутых к президиуму амфитеатров для делегатов.

Три амфитеатра, построенные на основе трапеции, взаимообращенные друг к другу, обусловливают большее единство делегатов и президиума и способствуют активности всего собрания. Форма трапеции, развертывающаяся в направлении к президиуму и оратору, усиливает торжественность собрания.

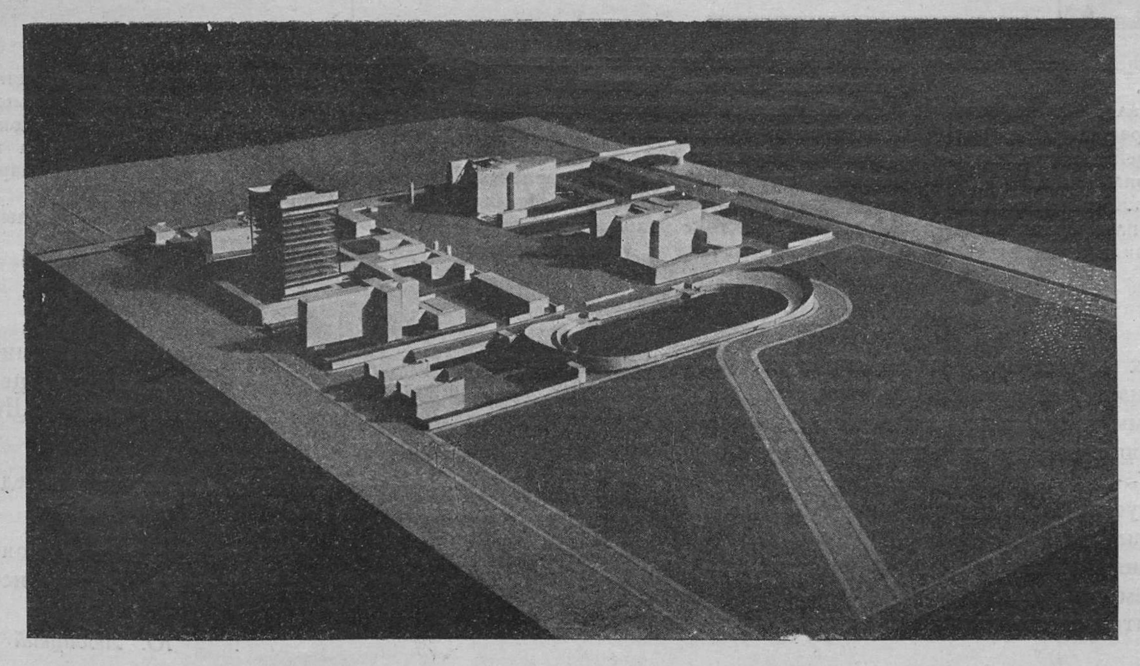
В партере между трибунами распола-



Бригада „Аснова" Выставка



Бригада „Аснова"
Кино-концертный зал на 2000 ч.



А. Буров и Кириллов

Проект

Дворца искусств

(макет)

„ПО ЗАКОНУ ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ"

Проект архитекторов Бурова и Кириллова

Местом для сооружения Дворца искусств архитекторы Буров и Кириллов избирают территорию б. иностранного отдела сельско-хозяйственной выставки против Парка культуры и отдыха.

Основные сооружения построек распределяются по принципу композиции этих построек, по производственному назначению и их конструктивным признакам. Эти элементы, будучи организованы в пространстве и следуя закону золотого сечения, организованы во времени в смысле последовательного восприятия, дают законченную архитектурную композицию.

Здание секторов искусств и клуба представляет собой стеклянный параллелепипед, состоящий из 4-х взаимно параллельных зданий консольной конструкции, образующих своими внутренними сторонами пространство, перекрытое стеклянным фонарем пирамидальной формы. Это пространство является центральным холлом, в который входят балконы этажей, заменяющие собой коридоры.

Конструктивные опоры (столбы), открытые с фасада первого этажа и облицованные естественным камнем (мрамор, туф, гранит, известняк), использованы, как одежда несущих конструкций (столбов) и изолирующих поверхностей (стен).

Каждый этаж здания секторов искусств (всех этажей 12) имеет 1200 м.² и вмещает один сектор.

Здание сектора окружено зданием книгохранилища, сообщающегося с читальным залом (расположенным в здании сектора искусств) переходами.

Внутренний двор между этими зданиями представляет собой четыре водяных бассейна.

Перед зданием книгохранилища находится открытая галлерея. Перед зданием секторов и книгохранилища, связанного переходами, расположены аудитории: 2 на 400 челов. и 8 на 250 человек каждая, с вестибюлями и комнатами президиума, расположенными в 1-м этаже. Здания аудиторий выходят на главную внутреннюю площадь Дворца искусств.

Справа от здания секторов расположены конференц-зал на 1000 чел. и помещения администрации Дворца.

За зданием конференц-зала находится здание выставочных помещений, освещаемое боковым и верхним светом.

Слева от здания секторов расположено здание гостиницы на 600 чел. и ресторан на одновременно обедающих 400 чел.

Слева от главной площади расположен тренировочный стадион с футбольным полем, беговой дорожкой и мото-велотреком.

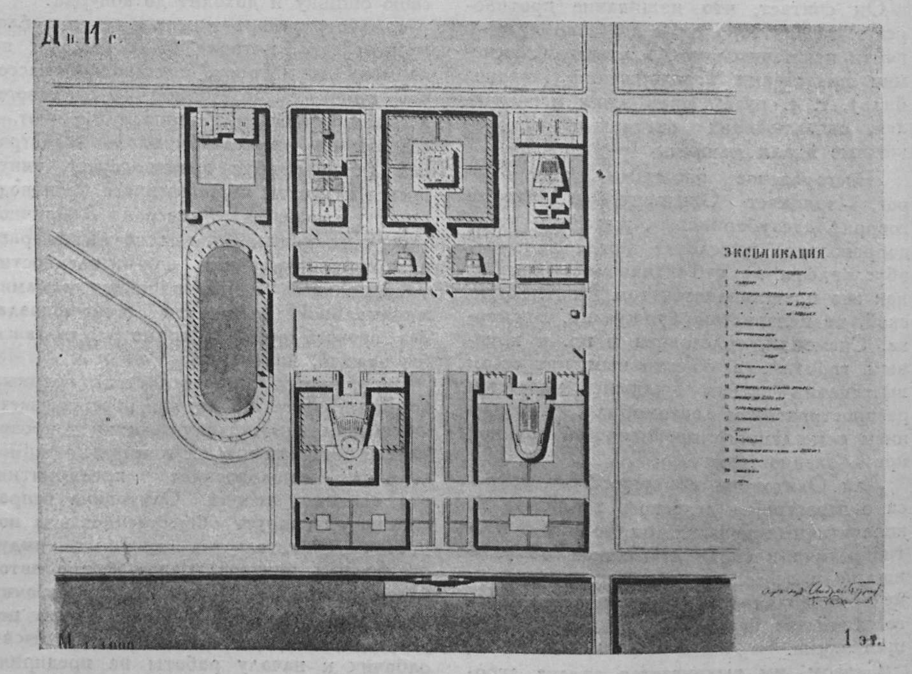
За стадионом расположены спорт-зал на 100 одновременно занимающихся человек и плавательный бассейн.

Слева от спортивных сооружений расположен парк, на территории которого размещаются спорт-площадки (теннисные карты и помещения детского сектора).

Здания кино-концертного зала и театра, расположенные по другую сторону площади, имеют вестибюли для публики, расположенные в 1-м этаже, причем в кино-концертном зале вестибюль устроен по принципу непрекращающегося движения входящей и выходящей публики.

Залы для публики сконструированы на основе метода акустического расчета французского физика Густава Лион. Применением этого метода об'ясняется параболическая форма зала.

Сцена в театре решается по принципу окружения сценой зрительного зала. Это дает возможность лучше развернуть массовое действие, чем в существующей сценической коробке, и вовлечь в это действие зрителя. И, кроме того, устранится то положение, когда при выдвижении просцениума в зрительный зал, небольшое количество организованных актеров



Буров и Кириллов — Проект Дворца искусств (план 1-го этажа)

поглощается окружающей массой неорганизованного зрителя.

Сцена лишена портала: сценическая площадка заменена вращающейся, поднимающейся, опускающейся и принимающей любой угол наклона ареной.

Сценические установки собираются на отдельных подвижных платформах в специальном здании магазина и выдвигаются на арену, чем достигается кинематографическая скорость перемен.

Параболический потолок перекрывает одновременно зрительный зал и арену. Сцена же окружает с двух сторон зрительный зал и арену и предназначена для развертывания массового действия. А основное действие разворачивается на арене, расположенной в акустическом и зрительном фокусе зала.

С двух сторон расположены артистические уборные, одной стороной примыкающие к сцене, а другой—к репетиционным залам. Между зданиями театра и кино-концертным залом находится партер, выходящий к пристани.

Между зданиями находятся зеленые насаждения и места для скульптур.

Таковы в общих чертах представляемые проекты. Нужно, чтобы вся наша советская общественность заинтересовались этими проектами, равно как и вопросом скорейшего осуществления постройки Дворца искусств. Особенно в этом отношении должны проявить себя работники искусств, в частности изо-работники.

Помощь со стороны изо-работников, вообще работников пространственных искусств, должна итти, как нам кажется, по трем направлениям:

1) активно принять участие в сборе средств в фонд Дворца искусств;

2) всемерно популяризировать среди изо-работников идею Дворца искусств, ставя на обсуждение целый ряд вопросов, вытекающих из всех решений ЦК Рабис по этому вопросу;

3) принять активное участие в обсуждении представленных проектов;

4) принять непосредственное участие в предстоящем Всесоюзном конкурсе на проект Дворца искусств.

Ю. Любицкий

2 ВРЕДНЫЕ ТЕОРИИ О СОЦГОРОДАХ

(К итогам дискуссии)

Дискуссия о соцгородах закончилась. Сейчас уже можно подвести некоторые итоги, определяющие наше отношение к постановке этого вопроса в дальнейщем.

Наиболее ярко выявили себя в этой дискуссии две точки зрения: точка зрения Охитовича (ее можно смело назвать реакционной по своей сущности) и точка зрения Сабсовича (характерна большим заскоком и желанием неестественными прыжками, разрушая все старое, добиться немедленно социализма).

Как одна, так и другая теории — вредные. Поэтому следует на каждой из них остановиться в отдельности.

Что вкладывает в свою теорию Охитович? И что он признает основным, определяющим перспективы строительства соцгородов и способ расселения в них?

Он считает, что изживание противоречий между городом и деревней должно пойти исключительно по линии обеспечения средствами передвижения (автомобиль), т. е. путем проведения магистралей, связывающих отдельные расположенные вдали домики.

«Внегородское расселение вдоль дорог, — заявляет Охитович, — о котором говорят «дезубарнисты», массовый уход, добровольное выселение людей за-город, обусловлены не суб'ективным моментом, как это представляется тов. Н. К. Крупской, не ненавистью буржуазии, Бисмарка, Сисмонди, толстовцев и пр. к крупным городам, а об'ективным процессом вытеснения пешего хождения массовым распространением автомобиля, вытеснением ремесленного производства крупной промышленностью».

Для Охитовича не существует вопроса о перестройке сельского хозяйства на коллективных началах, он молчит о противоречиях в связи с частной собственностью в деревне и, наконец, ни словом не обмолвился о реконструкции сельского хозяйства на основе плановости и машинизации.

Словом, им выдвигается задача агропереселения, а не перевод сельского хозяйства на базу крупного машинного и коллективного хозяйства.

По нашему, вопрос об агро-городах ставится в связи с развитием крупной индустрии, в связи с ликвидацией кулачества, как класса, расширением обобществленного сектора. В то же время мы не закрываем глаза на трудности и противоречия, которые мы изживаем и должны изжить.

По Охитовичу же наоборот — автомобиль доведет до социализма без всяких трудностей. То-есть, по сути дела Охитович увлекает и убаюкивает этим рабочие массы, создавая теорию обхода трудностей и препятствий.

Выдвигая принцип расселения промышленных центров, в связи с механическим передвижением, Охитович углубляет свою ошибку и доходит до абсурда:

«...автотранспорт и новая техника благоустройства, которая была бы нам по карману, и, наконец, стандартное массовое производство жилищ из дешевого, легкого, бросового материала требуют,—говорит он,—расселения вдоль магистралей (а не вокруг производства), тянущихся к местам общественного производства; уменьшения размеров фабрично-заводских центров путем возможно равномерного рассеяния промышленности; максимальных разрывов между домами; минимальной этажности (без подвала, без первого этажа — прямо «бельэтаж», без этажей, наконец).»

В условиях строительства крупных комбинатов, когда научно обосновывается по последнему слову техники и проводится экономное и максимально-рациональное использование предприятия, эта вредная теория Охитовича неправильно орентирует общественность в вопросах строительства крупных индустриальных центров. Разве можно автобусом перевозить десятки тысяч рабочих ко времени работ? Мы знаем, что переброска даже только нескольких тысяч рабочих к началу работы на предприятии сопряжена с целым рядом трудностей, а переброска таким путем десятков тысяч — это просто невозможно. К тому же нерационально содержать такое количество автобусов, могущих быть использованными не полностью. И, наконец, движение их чрезвычайно запрудит улицы, не приспособленные к такому массовому передвижению.

Что значит проводить расселение по Охитовичу в таком крупном центре, как Магнитогорск? И что значит строить в таком крупном промышленном районе домики в один или два этажа, располагая эти домики вдалеке один от другого?

Это значит распылить, дезорганизовать рабочих, лишить их коллективной основы, не говоря уже о сложных и лишних неэкономных затратах. Это значит создать такие условия, которые породили бы собственную печь, отопление, примус и т. д. Иначе нельзя обслужить бытовые потребности рабочей семьи отдельных домиков, т. е. для того, чтобы было тепло, нужно устанавливать печи или отопление в каждом домике, а при дальности расстояния до столовой, исчисляемое в 20 и больше километров, об обобществленном питании не приходится и думать. Такие условия способствуют появлению домашнего обеда, домашней хозяйки, примуса, кастрюли и т. п., т. е. всего того, что будет характерно не для социалистического города, а для реставрации прошлого.

Если к этому еще прибавить изоляцию по Охитовичу детей в отдельные корпуса, то мы получим прототип «кадетских корпусов», где дети, оторванные от родителей, не будут воспитаны, как наша смена, не будут вооружены нашим опытом и идеологией. Охитович забывает, что общение родителей с детьми, их влияние, конечно, лучшее чем сейчас, обеспечат рост здоровой смены (не отрицая, конечно, при этом большой роли педагогического персонала).

Итак, теория Охитовича тянет нас назад, строит радужные иллюзии, исходя от автомобиля и стаскивая с принципа

коллективности к индивидуализму и ограниченности.

Такая теория нам не нужна. Она должна быть отвергнута.

Другая теория, теория Сабсовича, проповедуя такие вещи, как уничтожение старых городов в 10 лет, сеет вредные иллюзии. Вредность такого заскока заключается в том, что он обязуется выполнить такие обязательства, которые могут быть в такой срок и не выполнены.

Это прожекторство, заслуживающее резкого отпора, усугубляется еще тем, что Сабсович все предлагает делать сразу в порядке административном. Сразу он думает послать всех женщин на производство, сразу оторвать детей от родителей, установив лишь отношения «взрослых и детей», и устранить семью, сразу приостановить декретом рост наших старых городов, из'ять средства жилкооперации и передать пищекомбинату, устранить предметы личного потребления и т. д.

Такие вещи может утверждать только человек, оторвавшийся от жизни и не понимающей всего, что происходит.

Ставя задачей вовлечение женщин в производство, мы не можем этого сделать сейчас же. Это довольно серьезная задача, разрешение которой обусловливается целым рядом причин. Одной из главнейших причин является невозможность сейчас развернуть такое количество детских садов, чтобы разместить в них всех детей.

Смешно, конечно, и другое, выдвигаемое Сабсовичем, положение о том, что проблема «взрослых и детей» снимает проблему «родителей и детей».

Сабсович пишет: «исключительная любовь к своим детям имеет в своей основе, конечно, не столько естественно-биологический фактор, сколько фактор социально-экономический».

Мы знаем, что семья обосновывается не только социально-экономически, но и этически. С исчезновением основы социально-экономической сохраняется для семьи этическая основа. Больше того, семейные связи, основанные на любви к отцу, брату, жене, ребенку возрастают. Сабсович же называет это «мелкобуржуазными предрассудками».

Это лишний раз подчеркивает незнание им марксистской концепции о семье, где отчетливо подчеркивается исключительное значение этической семьи (учение о семье—Маркс-Энгельс).

Сабсович не понимает, что создание материально-технической основы рождает и новые формы быта, и что всякое искусственное навязывание и выдумывание не есть диалектика развития.

Можем ли мы сказать, что через десять лет мы должны снести старые города и только строительством «соцозаисов» будем разрешать проблему нашего быта? Конечно, нет! Нам придется и в новых и в старых городах разрешать задачу социалистической реконструкции, путем создания заново социалистических городов и трансформации старых.

Кроме того, мы вынуждены строить в старых городах и потому, что преступно было бы не использовать наличную рабочую силу.

И наконец дороговизна строительства не позволяет нам сразу осуществить это, как ставит Сабсович.

Характерно, что одно только социалистическое благоустройство нашей деревни потребовало бы по минимальным нормам 200 миллиардов рублей.—Задача не 3-х лет!

Сабсович не останавливается на этом и летит дальше. Он предлагает отобрать средства у жилищно-строительной промышленности и кооперации и передать их пищекомбинату. Другими словами,—общественное питание в порядке приказа...

Такое предложение в условиях острого жилищного кризиса никак не может быть жизненно. Сабсович забывает, что отбирая средства у строительной промышленности и кооперации, отбираются средства у рабочих. Не принимает он и последовательности в осуществлении общественного питания. Мы должны раньше на опыте показать, как важно общественное питание, доказать его превосходство и, по мере возможности, осуществлять его, не декретируя, не оголяя такой важнейший фронт, как наше жилищное строительство.

И наконец, еще один последний «перл», на котором следует коротко остановиться, — это лишение жильца будущего соцгорода таких возможностей, как пользование книгой, посудой и др. мелкими вещами.

Сабсович считает, что живущий должен иметь комнату для сна и больше ничего. Этот перегиб показывает незнание марксистской истины, что социализму враждебен индивидуализм, но не индивидуальность. Наоборот, Маркс всегда утверждал, что социализм обеспечит человеческой индивидуальности действительно свободное и гармоническое развитие. А искоренение в человеке личных связей и привязанностей, отречения от материального мира и погружения в «божественную тишину»— не идеал социализма, а аскетизма.

Вот основные положения теории Сабсовича. Они также, как и теория Охитовича, вредны и в такой же мере подлежат осуждению.

Краткое подытоживание дискуссии о соцгородах показывает и еще лишний раз подтверждает сказанное т. Сталиным об отставании теории от практики. Этот пробел используется носителями вредных теорий, результаты которых быстро сказываются на практической работе.

К концу дискуссии мы имели факты, когда в ряде мест из-за такой постановки вопросов срывалось жилищное строительство, или из средств индустрии отнимались средства на соцгорода, т. е. происходило нарушение плановых предположений, грозившее тяжелыми последствиями для строительного сезона.

Мы должны давать решительный отпор всяким таким теориям, ибо они пытаются тащить нас на путь идеализма, безудержной прыти и «кавалерийских наскоков».

П. Осипов

„Мы—оборонцы теперь, с 7 ноября (25 октября) 1917 г., мы за защиту отечества с этого дня. Ибо мы доказали на деле наш разрыв с империализмом. Мы расторгли и опубликовали грязные и кровавые империалистские договоры-заговоры. Мы свергли свою буржуазию. Мы дали свободу угнетавшимся нами народам. Мы дали землю народу и рабочий контроль. Мы—за защиту советской социалистической республики России.

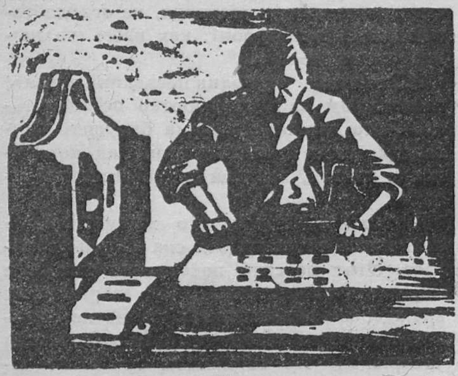
(ЛЕНИН)

Мы за „защиту отечества", но та отечественная война, к которой мы идем, является войной за социалистическое отечество, за социализм, как отечество, за Советскую республику, как отряд всемирной армии социализма.

(В. И. ЛЕНИН)

СТРАНИЧКА ИЗО РАБКОРА

НАМ ПИШУТ—МЫ ОТВЕЧАЕМ!

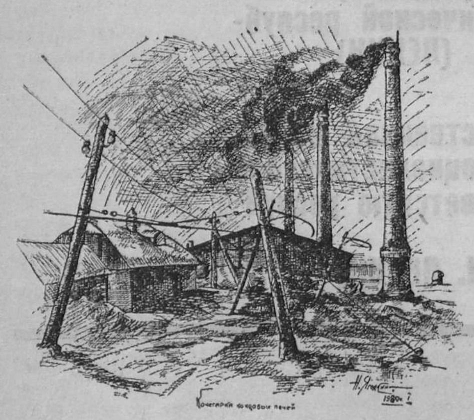


Зимин Литограф

ВСЕ НА ПЕРЕВЫБОРЫ СОВЕТОВ

СССР

Ягодкин, Н. Плакат.



Ягодкин, Н. Кочегарка Коксовые печи.

«Об'едините нас»

Здесь, в глуши, я один. Некому показать и некого спросить. Об'едините нас и примите в свои ряды, чтобы я мог делиться с вами своим трудом. Живя в глуши города Южи, я не могу работать и потому, что нет материалов для живописи. В единственном кооперативном магазине города имеются детские краски и больше ничего. А у меня есть желание дать свои произведения общественности. Поэтому я и прошу указать, где можно достать хорошие масляные краски и другие материалы для живописи.

Художник-самоучка Зимин

Товарищ Зимин! Об'единение для самоучек есть — это ОХС. Вы можете в него вступить, работать по его плану и выставляться на его выставках. Условия приема и план работы ОХС печатались в нашем журнале (№ 7—8, ноябрь—декабрь 1929 г.).

В отношении же материалов не надо отчаиваться и думать, что по-настоящему художник может работать только масляными красками. Обслуживать своим искусством нужды общественности и окружающих вас, а также и учиться можно самыми простыми материалами — углем, карандашом и, в том числе, детской акварелью. Этими материалами можно обслужить стенгаз и плакат. Но, конечно, материалы надо стремиться улучшать. Получить их можно через магазин АХР (Москва, Мясницкая, 4).

«Дайте заочные курсы рисования».

Я не имею возможности учиться рисованию, потому что живу в Челябинске. Отсутствие руководителей заставило меня заниматься самоучкой. Почему до сих пор нет заочных курсов рисования? Это помогло бы получить художественное образование тем, кто не имеет возможности уехать из провинции.

Татьяна Шульц

Товарищ Шульц! Хотя правильного заочного обучения искусству еще и нет, но частично этот пробел пополняется работой Бюро художественной консультации при ОХС и при нашем журнале, куда мы и направили ваш рисунок. Заключения Бюро в показательных случаях мы печатаем на страничке изо-рабкора.



Кукуруза, С. На страже СССР

«Отразите путь к социализму через художественное оформление»

В журнале «Искусство в массы» № 5 на страничке изо-рабкора помещено много рисунков художников-самоучек, к которым принадлежу и я. Чувствую, что эти рисунки тем, кто их рисовал, кажутся удовлетворительными, но лучшие мастера, оказывается, думают далеко не так. И журнал «Искусство в массы» замечает много недостатков в этих рисунках. У одного лошадь нарисована не так, другому не разрешается копировать, а у третьего в лице человека нет характера.

Мы, самоучки, не отказываемся от критики, но у каждого художника-самоучки один больной вопрос. «Как же подойти к форме рисования?».

Я художник-самоучка, работаю по рисованию с семи лет, а мне сейчас уже двадцать три. Четыре года я работаю в кружке изо при клубе Дрезненской м-ры Орехово-Зуевского округа. Писал лозунги, плакаты, портреты, делал наброски и хожу часто на этюды, но без указания опытного художника окунуться глубже в искусство один не могу. Работаем мы и по оформлению социалистического соревнования, клуба, парка при своей фабрике. Мы, художники-самоучки, от этого не отказываемся, мы тоже желаем пятилетку выполнить в четыре года.

Мы просим художников-профессионалов и редакцию журнала «Искусство в массы» помочь нам и давать уроки по

рисованию на страницах журнала «Искусство в массы»

«Учитесь рисовать» — а как учиться, для чего этюды, зачем нужны наброски, как подойти к картинке, портрету, что больше рисовать летом? По этим важным вопросам я и хотел-бы просить указания, ответов в журнале «Искусство в массы».

Мы, молодые будущие художники, просим еще раз, возьмите нас с собой, мы тоже хотим итти к социализму и выполнять художественную пятилетку.

Член кружка *А. Малаев*

Тов. Малаев! Художники-профессионалы тоже прибегают к товарищеской критике, потому что она многое помогает увидеть, что собственный глаз уже перестал видеть.

Это и есть наша товарищеская самокритика.

Кроме того, глаз более развитого в профессиональном отношении товарища



Беликов, Н. Первый коллектив на Хильванщине.

видит больше и скорее замечает ошибки, которые вам кажутся несуществующими. Но, если вам на них указать и вы их заметите, то, потрудившись, сможете их исправить. И таким образом будут развиваться и крепнуть ваши рука и глаз.

По перечисленным вами работам вашего изо-кружка видно, что вы сознательно и твердо стараетесь выполнить задачи художника-самоучки общественника. Именно таким самоучкам мы и хотим помогать на страницах нашего журнала. По всем заданным вами вопросам мы дадим специальные статьи на страничке изо-рабкора в ближайшем номере нашего журнала.

Присылайте нам свои рисунки по адресу: Москва, 19, Волхонка, АХР, редакция журнала «Искусство в массы».

«Сумеем доказать свою готовность»

Товарищ «Искусство в массы»! У нас в городе Вышнем-Волочке при фабрике Вышне-волоцкой мануфактуры организовали филиал ОХС рабочей молодежи. В настоящее время у нас в рядах ОХС насчитывается двадцать один человек. Выбрали бюро филиала и от имени бюро послали своего парня, Кованова Ивана, для ознакомления с работой московского ОХС, где данный товарищ ознакомится с работой рабочих художников-самоучек, как они изображают на своих полотнах социалистическую стройку, жизнь рабочего-ударника, наши достижения по пятилетке в четыре года и т. д. В нашей организации находится хороший состав рабочей молодежи, к нам вступают взрослые рабочие, любители этого дела. Мы будем служить вышневолоцкому рабочему и рабочим других городов, своим искусством выявляя результаты работ и достижений социалистического государства. Кроме того, организуем досуг рабочих и нашего молодняка. Наша задача — изображать рабочий труд, ударников и соревнующихся и все наши достижения по пятилетке. Сумеем доказать свою готовность по части изображения наших достижений за 13 лет совласти. Только просим редакцию помочь нам и нашей молодежи. Мы со своей стороны свяжемся с вами и будем сигнализировать все достижения и тормозы нашей работы. И на деле сумеем помочь своему городу в части лучшего оформления художественных обозрений, всякого рода плакатов, демонстраций, устройства выставок и т. д.

Пока! Остаемся с комприветом

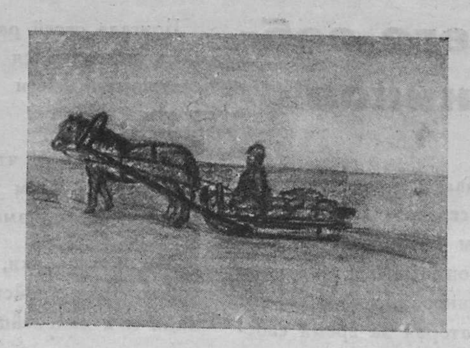
Кованов и Барашев.

Рабочие фабрики Вышневолоцкой м-ры, первый из них монтер, другой подмастерье ткацкой фабрики.

Товарищи молодые охсовцы! Вы идете по верному пути! Вас можно только приветствовать. Повышайте свои технические навыки и старайтесь шире обслужить своим искусством нашу общественность. В случае затруднений обращайтесь к нам, в консультацию, присылайте вопросы и эскизы оформлений, мы будем сообщать вам нужные технические данные.

НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ

В работах тов. Кукурузы, С.—гравюра на дереве («На страже СССР») и на линолеуме («Литограф») видно умение автора разрешать и строить плоскость игрою белых и черных пятен. Но тов. Кукуруза допускает большую ошибку, делая на отпечатке подмази. Так, в работе «На страже» есть подмазка тушью (покрыты темные места), по неприведенной здесь работе «Турецкий минарет» — подмазка светлых мест белой краской. Нельзя мешать технику. И если работаешь резцом, не употребляй кисточку! Если же хочешь полутонов, делай это резцом, добиваясь тончайших линий. Но в рисунке необходимо упражняться больше, делая наброски с живой натуры тушью и карандашом.



Чертоляс, К. Крестьянин везет хлеб в колхоз для посева.

Просмотрите монографию о Валлотоне и книгу «Мастера современной гравюры и графики», издание ГИЗ.

Работа тов. Ягодкина, Н.— «Кочегарка коксовых печей».

В отношении темы следует заметить, что, хотя тов. Ягодкин берет темой завод, но он почему то выбирает на заводе не новое жизнерадостное строительство, а самый захолустный уголок, с покосившимися столбами, хилыми зданиями, что совершенно не передает ощущения темпов индустриализации.

Рисовать завод надо так, чтобы в каждом штрихе чувствовалась горячая борьба на нем за пятилетку в четыре года.

В смысле техники тов. Ягодкин слишком мельчит, работает исключительно пером, отчего получается бедность приемов.

Обязательно начните работать тушью и кистью, крупными планами, обобщая нужные нам явления и факты.

Приучите свой глаз различать в пейзаже последовательность планов (первый, второй, третий план от зрителя) и старайтесь передать их.

Очень хорошо, что вы работает над плакатом.

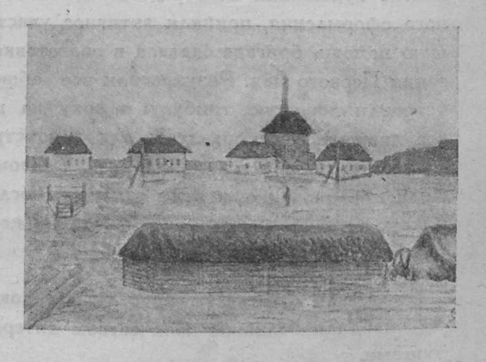
Не бойтесь ставить перед собой в плакате большие темы, разрешайте их смелее. Выполняя такой плакат клеевыми красками в больших размерах, вы сможете быть очень полезным клубу.

В вашем плакате следующие технические недостатки: не очень понятны приводимые предметы, надо их характеризовать яснее (наковальня, шахтерская лампочка), фабрику надо дать крупнее, больше обобщать и не применять шрифта, вроде церковно-славянского (как сделано у вас). Кроме того всегда старайтесь придумать новую, еще никем не использованную композицию. Земной шар и восходящее солнце применялись в плакатах часто. Пробуйте строить шрифт не только по горизонталям, а и по диагоналям, но всегда имея в виду, чтоб он легко читался даже малограмотным. Употребляйте в плакатах несколько ярких цветов (три-четыре цвета).

Тов' Беликов, Н.—«Вход в шахту».

Тема хорошая и разрешена удовлетворительно. Продолжайте дальше также работать с натуры, но разнообразьте свою технику, не привыкайте к одной манере. Работайте карандашом, углем. Работая тушью, добивайтесь полутонов, об'емов. В построении композиции избегайте повторения линий — в вашей работе преобладают вертикальные линии, что делает ее черезчур застывшей. Учитесь передавать движение.

Работа тов. Чертоляс, К.—«Крестьянин везет хлеб в колхоз для посева»—приводится нами, как ярко показывающая невыражение художественной темы. Ниоткуда не видно, кроме названия, что крестьянин везет хлеб в колхоз, а не на базар. А надо обязательно добивать-



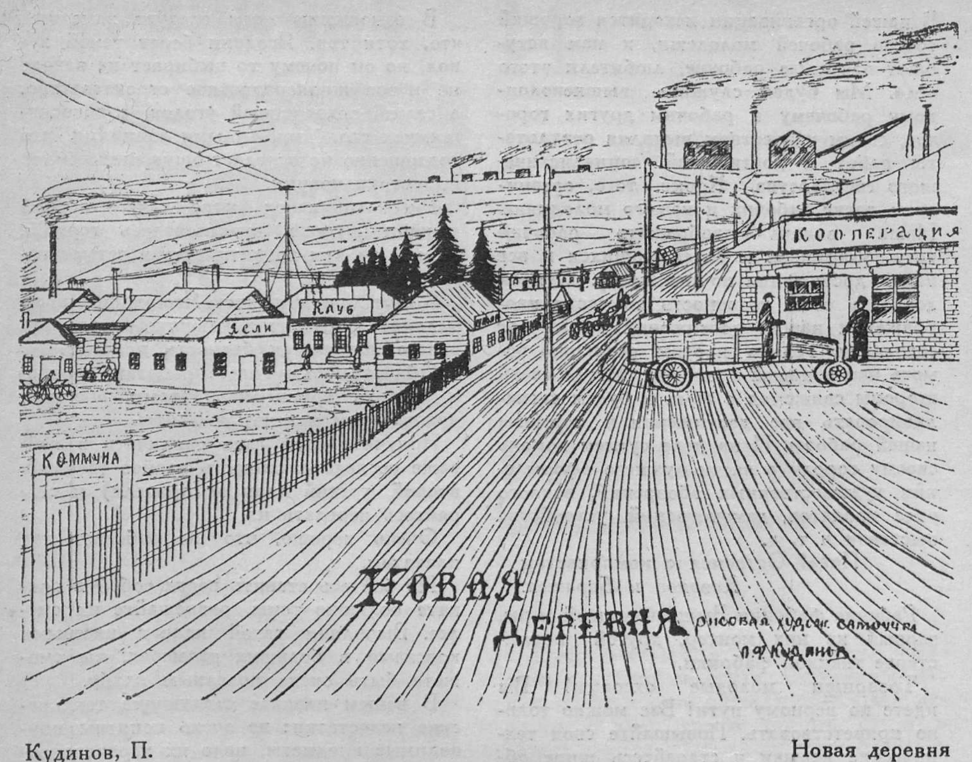
Сенченко, С. Вход в шахту

и убедительным, динамичным, т. е. с движением. Работайте дальше с натуры и как можно больше. Старайтесь вводить в свои работы человека, как главное действующее лицо.

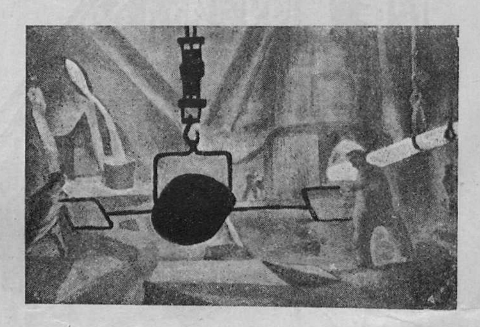
Сенченко С.—«Первый коллектив на Хильванщине».

Рисунок не плохой, но очень схематичный. Наблюдайте больше жизнь, т. Сенченко, и рисуйте с натуры! Рисуйте не только пейзаж, но и человека в работе, показывайте, что все, что сделано, дело рук рабочего человека.

Герцунов Г. Ваша работа не плохая, но вы мало рисуете человека, поэтому он в вашей работе мало заметен. Когда изображаете свет на предмете, старайтесь, чтоб он у вас ложился на форму (свет по форме). У вас люди наполовину в тени, наполовину в свету, но свет падает на них случайно, не выявляя форму их лица и тела. Предметы, которые стоят между вами и источником света, правильно сделаны вами, как темные (котел). Вообще освещаете вы предметы правильно (задний план), но свет у вас еще не выявляет форму предметов. Добивайтесь этого, рисуйте больше!



Кудинов, П. Новая деревня



Герцунов. Сталелитейный завод.

ся, чтоб это было видно сразу. Кроме того, тов. Чертоляс очень мало наблюдал натуру, лошадь в движении, и она у него поэтому стоит, а не идет.

Однообразная манера делает работу скучной. Рисуйте больше и разнообразней!

Тов. Кудинов, П, прислал хороший рисунок «Новая деревня». Рисунок построен так, что площадь листа бумаги им вполне организована. Употребление разноообразных линий и контрастное их расположение (забор, дорога, бревна дома, дым и т. д.) делают рисунок живым

Резолюция общего собрания колхозников

Мы, колхозники артели «Красная искра» деревни Сорокино и артели «Новый путь» Медвединского сельсовета, Раменковского РИК'а, Тверского округа, приносим большую благодарность своему шефу Центральным художественным курсам АХР за посылку к нам бригады художников, каковую горячо благодарим за выполненную ею работу, которая за время своего пребывания сделала очень много. Помогли в проведении антипасхальной кампании, проведении празднования дня первой борозды, первого коллективного выхода на под'емку целины, в селе художники непосредственно сами, помимо художественного оформления, приняли активное участие. И особенно большую помощь бригада оказала в подготовке проведения празднования Первого мая. Разукрасили все общественные помещения, устроили хорошую трибуну и арку на площади, подготовили все лозунги и каррикатуры для демонстрации, изображающие классовую борьбу в весеннем севе. Словом, очень хорошо оформили празднование, и этим самым помогли колхозникам и беднякам, а также и середнякам более торжественно провести первое мая.

Выпустили стенгазету, провели ряд докладов и бесед, а также снабдили большим количеством литературы, плакатами, лозунгами.

Бригада своей работой создала у нас уверенность, что искусство, находящееся в руках трудящихся, быстрее может рассеять темноту и невежество и помочь побороть классового врага.

Мы надеемся, что пролетарские художники всегда будут отображать в своем творчестве интересы трудящихся и работать на дело социализма.

Мы, колхозники, будем вести упорную борьбу за социалистическое переустройство деревни и весьма желаем, чтобы художники и в дальнейшем помогали нам и держали с нами тесную связь.

Председатель общего собрания *Попов И. И.*

Секретарь *С. Тарасов.*

Председатель артели «Красная искра» *Виноградов*

Председатель артели «Новый путь» *Шованов*

Председатель собрания членов артели

«Новый путь» *С. Рождественский*

Секретарь *Горечов*

За ОХС — недоимки

Заметки самоучки

За три года существования ОХС не развернул полностью свою работу. Об этом свидетельствует хотя бы последняя выставка этого об'единения. Свои творческие возможности ОХС, главным образом, применяет по линии станкового искусства и, если это не плохо само по себе, то в целом упор исключительно на станковизм противоречит и противодействует более непосредственным задачам ОХС.

В большинстве своем продукция ОХС насыщена современной тематикой, но поскольку здесь внимание направлено, главным образом, в сторону героики труда, получается однобокое или, по крайней мере, недостаточно разностороннее отображение фактов революционного строительства и реконструкции быта.

В формальном отношении—в отношении мастерства—ОХС двигается слабо, мало обнаруживается уверенно самобытных элементов в его исканиях; чувствуется равнение на художников-профессионалов.

Не оценивая значения отдельных участников выставки, есть полное основание заявить, что воспитательная установка ОХС несамостоятельна, и, если в дальнейшем ОХС не нащупает самобытной зарядки, то об'единение это выльется или в недоразвившуюся или в заурядную группировку, и обособленные позиции ОХС сотрутся.

Массовая работа ОХС хромает—ОХС замыкается в себе.

Выставочная деятельность, как главный фактор пропаганды изо-искусства, выражаясь в виде периодических, бессистемно-отчетного характера, выставок, далеко не исчерпывает всей полноты охсовских возможностей.

Ко всему этому — центральное ядро ОХС не пополняется ярко-выраженными самобытными единицами, и поскольку до сего времени не организованы филиалы ОХС в районах Москвы, приходится лишний раз констатировать — ОХС обростает узко-кружковой оболочкой.

О жизненности ОХС говорить не приходится — лучшее доказательство этому рост охсовского движения на периферии Союза, а если здесь нужно учесть некоторую степень естественного самотека, то исключительно, как факт положительный.

Все сказанное вынуждает уделить особое внимание вопросам руководства движением самоучек, каковое сейчас занимает неверные позиции. Нужно отметить, что печать «равнодушно» относится к ОХС — по нашему сознательно, как к ахровской единице,— президиум же ОХС не выносит вопросов руководства на обсуждение советской общественности. Наши выводы на этот счет подтверждает выступление председателя ОХС тов. Точилкина на страницах журнала «Искусство в массы» (№ 3 — статья «Самоучка и его задачи»). С общественно-политической стороны это выступление в общем верно, но в нем не развернут практический инструктаж. Точилкин, по существу, обнаруживает большие заботы и внимание к станковому искусству, затрагивая другие задачи ОХС мимоходом и отвлеченно.

Остановимся на так называемых «заповедях» и рассмотрим каждую из них в отдельности.

В первой «заповеди» учтено многое, но нет главного — не указаны элементы и принципы практического разрешения. Тогда в чем же соль?

Вторая «заповедь» совсем неверно... порицает... желание многих самоучек стать настоящими (у Точилкина — «настоящими») художниками. Такая «заповедь» может сослужить плохую службу— сделать самоучек недоучками, которых тот же Точилкин со всею резкостью поносит (хотя и сам не без греха).

Третья «заповедь» — «запрещает» копировать, подражать и переделывать уже сделанное... На счет копировки согласимся лишь потому, что многие не так понимают этот процесс, но подражать и особенно переделывать «сделанное» (в лабораторном порядке) — совсем не плохо, это поможет усвоить лучшие достижения мастеров, чтобы применить их опыт в своих исканиях, и поможет совершенствоваться, дабы перерости этих мастеров.

С четвертой и пятой «заповедями» согласимся без оговорки, как с давно известными истинами.

Шестая «заповедь»... предостерегает самоучек от сбыта их продукции из боязни халтуры и рынка. Но здесь нужно не предостерегать, а изыскать организованные пути сбыта, тогда не будет кустарщины и сбыт не явится самоцелью. Этого необходимо добиться в силу того, что одна из прямых задач ОХС — ввести художественное произведение в новый быт. Иначе — зачем же создавать?

В целом — «заповеди» не специфичны для самоучек, поверхностны, в них мало нового, а к тому же есть противоречия с задачами ОХС.

Тов. Точилкин или не договорил, или недостаточно продумал свое выступление по ответственнейшему вопросу в жизни ОХС — большего допускать не хочется.

Чтобы не остаться голословными со своей стороны, мы выскажем на этот счет свою точку зрения в виде «памятки» художникам-самоучкам.

1) Добивайся получить вполне квалифицированное и почетное звание пролетарского художника, но художника чистокровного, т. е. самобытного, на основе миропонимания социалистического строительства и быта.

2) Вырви с корнем безответственность и любительщину. Не гонись за многим, а стремись кропотливо создать подлинное произведение, применительно к запросам социального жилища и в целях помещения твоей продукции в революционные музеи.

3) Не подкупайся «красотами», а пиши о правде сурового труда и нового быта.

4) Излечивай «головокружение» от похвал критиков, которые смотрят на самоучку свысока и покровительственно. Зачастую критики, модничая (вроде гр. Эфроса), выдают «оригинальную» малограмотность за зрелое и сознательно-примитивное направление.

5) Не «учись», а само-учись путем коллективно-товарищеских исканий.

6) С особенной осторожностью пользуйся советами профессоров и других «знатоков» изо-искусства.

7) Не обдумывай своих намерений... «один на один», а проникновенно вслушивайся в голос общественно-пролетарских масс.

В общем — за ОХС недоимки.

Необходимо организовать живую связь с массами, сростись с заводами, фабриками, рабочими клубами и поселками; многограннее применять свои возможности и упорно доискиваться новых форм в изо-творчестве.

Необходимо шире развернуть выставочную деятельность на рабочих окраинах; на деле проявить художкоровскую деятельность: художкоры — ближайшие соратники ОХС.

Следует устраивать расширенные, общедоступные конференции; воспитывать своего зрителя, как критика.

Не имея возможности судить о внутренней жизни ОХС, считаем, однако, совершенно необходимым указать, что нужно решительно и с исключительным вниманием отыскать твердую самоучебную установку, без чего, если не потеряется авторитет в руководстве, то можно не оправдать охсовского движения вообще.

По вопросам «учебной» структуры, применительной к самоучкам, со своей стороны выскажемся специально в дальнейшем.

С. Токарев

ОТ РЕДАКЦИИ: Статья тов. Токарева „За ОХС—недоимки" идет в дискуссионном порядке. Редакция журнала просит товарищей самоучек, соприкасающихся с работой ОХС, откликнуться на эту статью и дать свои соображения, а также имеющиеся в их распоряжении материалы и факты. Вопрос этот чрезвычайно важный, и редакция журнала „Искусство в массы" намерена уделить ему максимум внимания.

МУЗЕЙ ТАТРЕСПУБЛИКИ НУЖДАЕТСЯ В РЕОРГАНИЗАЦИИ

В Казани 2 музея: Центральный музей Татреспублики и Музей революции, а также собрания картин: Дом татарской культуры, зала заседаний Совнаркома Татреспублики, Подива, Техникума искусств (б. музей Казанской художественной школы).

Центральный музей занимает часть бывшего гостиного двора, построенного в XVIII столетии, и отвечает всем требованиям так называемой «кунсткамеры» Петра Великого: низкое сводчатое помещение с малым светом, нерационально расположенными стенками, переборками, входами и выходами. В музее — всего по немногу: пол-зверя, пол-птицы и целая коляска Екатерины Великой.

На лестнице гипсы и мраморы—«греки» и «римляне». В самой большой комнате—«Петры» и «Павлы»,—все, как в хорошем доме.

При посещении этого музея-хранилища одолевает душу умертвляющее спокойствие; так вот и кажется, сейчас запахнет ладаном.

Есть отдел изо, в котором уже чувствуется «дыхание революции». Закупленная в свое время отделом изо Наркомпроса РСФСР футуро-продукция была с успехом разбазарена по провинциальным музеям в назидание подростающему изо-молодняку. Безнадежное дело найти во всем отделе тематическую картину или хотя бы составить себе представление о местных художниках.

Можно подумать, что со времени Шишкина художественной жизни и выставок в Казани не было, а за время революции художники занимались только халтурой. Однако, это неверно. В первые годы Октябрьской революции художественная жизнь в Казани била ключем. Революция выдвинула ряд художников, давших близкие нам тематические работы.

Местные старожилы-искусствоведы, страдая куриной слепотой, заняты составлением научных трудов по искусству: одни «под наблюдением Тульского», другие просто, «без наблюдения», смакуют попутнические потуги местных недоносков, как «незаменимых» спецов своего дела, так сказать, спецов без всякой смены.

Перелистав все эти «труды», не найдешь в них ни одной строчки о работе в Казани хотя бы известного карикатуриста художника Дени, работавшего здесь в 1919—20 г. и создавшего тогда один из лучших своих карикатур-плакатов. Кроме контурного оттиска плаката на Колчака, находящегося в Музее революции, нет никаких следов о казанском периоде революционной работы этого художника.

Нужно заметить, что, благодаря энергии и упорству худ. Дени, в Казани была оборудована первая в этом городе цинкография.

То же самое и в отношении других художников, работавших в Казани в первые годы революции (Варфоломеев, Б. Комаров, Ленин, Пузанков, Никитин, Н. Сверчков, Чинаров и др.).

Музеем за все свое «революционное» существование было устроено несколько индивидуальных выставок, главным образом иногородних художников, по преимуществу графиков. О характере этих выставок можно судить по выдержкам из газеты «Красная Татария» от 2 февраля 1930 г.: «Не нашел, на что бы можно было на выставке посмотреть». «Удивляюсь, к чему затрачивают государственные деньги на никому ненужные и неимеющие никакой цены выставки». «На выставке нет ни одной картины, отражающей современность»...

Единственным дстижением музея за это время была переброска из центра выставки Кете Кольвиц.

Несмотря на создание общественно-политического совета при Центральном музее, каких-либо итогов работы этого совета подвести невозможно.

Приспособление музея к выполнению заданий хозяйственного и культурно-бытового строительства пятилетки, проведение хозяйственно-политических кампаний, вовлечение музея в активную работу по реконструкции советского хозяйства, вовлечение в эту работу организованного зрителя и т. д., все эти благие пожелания остаются на бумаге, а для того, чтоб музей превратить в подлинный центр живой агитации и пропаганды, нужна решительная ломка всей системы его работы и пересмотр состава работников музея.

Музей революции, ютящийся на задворках того же корпуса, в низких и плохо освещаемых помещениях, за короткий срок своего существования развернул работу достаточно полно и в смысле отображения истории партии, эпохи гражданской войны и военного коммунизма, биографических данных отдельных работников РСДРП и ВКП(б), пребывания т. Ленина в Казани, истории жандармского сыска и пр. и т. п. Изо представлено работами местных художников: «Расстрел т. Мулла Нур-Вахитова», «Обстрел Казани», «1905 г.» и др., всего 14 вещей.

Являясь центром коммунистической пропаганды и школой коммунизма, Музей революции имеет все данные для включения себя в пятилетний план строительства Татреспублики.

Собрания картин, имеющиеся в зале заседаний Совнаркома Татреспублики, в Подиве и в Доме татарской культуры, приобретены исключительно с выставок Казанского отделения АХР за период 1925—28 гг.

Тематически картины отображают историю Казани, индивидуальные татарские хозяйства, зачатки колхозного строительства и т. д.

Собрание картин в Техникуме искусств являет печальную картину запустения. Несмотря на неоднократные обследования разных комиссий Татрабиса и РКИ, картины все время валяются в одном из помещений Техникума, находясь в таком варварском состоянии в течение целого ряда лет.

Н.

МУЗЕИ СЕВЕРА

Промышленно-экономические задачи Северного края на текущую пятилетку повсеместно связаны с лесозаготовками, обработкой и экспертом леса. По этому разделу буквально каждым музеем Севера должна быть проделана соответствующая работа, должны быть созданы отделы «лесного хозяйства края». Этим мы сможем добиться наибольшего внедрения в сознание широких масс характера, особенностей и экономического значения лесного дела. Между тем в 1929 г. северные музеи имели только одни планы, да добрые намерения. Вину перекладывать целиком на музеи нельзя, так как бюджеты их до смешного малы, и создание нового под'отдела многим непосильно. Нет зачастую и надлежащего помещения. В это дело должна вмешаться широкая советская общественность. Чего можно при этом добиться, видно из примера музея маленького г. Тотьмы. При участии целого ряда советских и общественных учреждений, шефствовавших по каждому отделу музея, удалось число экспонатов «повысить» с 255 (1915—1919 гг.) до 10.003 (на 6 августа 1929 г.). Естественно-исторический отдел возрос за это время с... 4 эксп. до 1.301. Экономический — до 1920 г. не существовал вовсе, а в 1929 г. имеет 1926 экспонатов. Революционный отдел в 1923 г. имел 2 экспоната, а на 6 августа 1929 г. — 1.555. Культурно-исторический—с 29 эксп. (1915 г.) возрос до 5.901. Шефы поставили дело так, что музею почти не приходилось тратиться. Подобную систему надлежит внедрять всемерно в практику пополнения и других музеев.

Мурманский край в нашей хозяйственно-экономической политике играет огромную роль. Незамерзающий порт, экспорт леса, хибинских апатитов. траловая (рыбопромышленная) база, база и пр.,— все это факторы крупнейшего, всесоюзного значения. Между тем музей Мурманска — хилая *2-3 метровая* хибарка. Для создания Мурманского музея — а создать его необходимо,— должны быть отпущены значительные



Музей В. Устюга Полотенце



Архангельский музей
Катальные доски

вложения и вовлечено наибольшее количество заинтересованных ведомств и учреждений.

До последнего времени меньше создавался, чем разбазаривался, и такой музей, как Архангельский. На правильную и организационную линию музей перешел лишь с приходом нового энергичного и умелого работника — Т. С. Бурлакиной — заведующей музеем. Архангельскому краевому музею предстоит грандиознейшая задача по созданию отдела народного хозяйства Севера. Краевой музей должен отвечать за полноту материалов по всему краю, и здесь ему необходимо обеспечить максимальное внимание и поддержку.

Законсервированы музеи области Коми и Череповецкий. Многого можно пожелать и музею Вологодскому, особенно в смысле усиления экспонатов в отделе революции, до сих пор в основной массе представляющем ряд популярных плакатов, листовок и т. п. материала, играющего скорее архивную, чем экспозиционную роль. Отдел революции подан вяло, бледно, в нем мало активно-воздействующих элементов. В экспозиции отделов музея мало четкости и системы, активно-волевого начала. Впрочем, этот грех можно адресовать и ко всем музеям Северного края.

Плохо повсюду положение художественных отделов, подбор экспонатов которых случаен. Мы уже не говорим о представлении хотя бы в миниатюре истории идеологического воздействия и художественных форм — где там! Хорошо бы, если бы удалось сколотить хоть какой-нибудь актив, хоть какое-нибудь представление о той роли, какую искусство играет в социальном отношении. Обычно так: 6—10 вещей третьестепенных стариков и... какой-нибудь Медунецкий, машковствующий Лазарев, 2—3 «шедевра» отечественного кубизма, 1 перл «об'ективизма» и что-нибудь натюр-мортное. Что можно сделать с подобным «богатством»?!

Нельзя не пожелать музеям Севера более бережного и более внимательного отношения к так называемому» «народному творчеству», к искусству «прикладному», ныне катастрофически исчезающему.

На особом месте стоит Северо-Двинский музей, открытый в Великом Устюге 8 ноября 1918 г. В 1928 г. он имел уже 16.281 экспонатов. Посетителей в 1918 г. было 183, а в 1928 г.—11.806, а в 1929 г. за 9 месяцев дал больше 12.000 посетителей (и это несмотря на переезды музея). Эти две цифры (экспонатов и посетителей), одна об'ясняющая и обусловливающая другую, раскрывают нам то огромное значение, до которого вырос в сознании широких трудящихся масс музей за 10 лет. И действительно, музеем проделана большая работа. О тех грошах, которые ему отпускались на «научные работы, экспедиции и приобретения»—смешно говорить (60 руб. на 1924—25 г.), а между тем за период октябрь 1924 г.— июнь 1925 г. в музей поступило 1.225 новых предметов. Устраиваются скромные «экспедиции» по уездам, за гроши и просто даром. Для музея продают и дарят крестьяне новые экспонаты. Кроме того был ряд частных пожертвований и передача некоторых экспонатов от Нар. Банка. Реквизбюро. Уисполкома, Чрезвычайной комиссии. Местхоза. И в результате создается 8 отделов: художественный, археологический, бытовой, древнерусского искусства, естественно-исторический, революционный, хозяйственно-экономический, рукописно-библиотечный, фотоархив.

За истекшее десятилетие музей не только выполнил наказ организаторов (Губисполкома), но превзошел заданную ноому.

К сожалению, за время с 1918 г. по 1929 г. музей несколько раз перебрасывался из одного здания в другое. «Переезды» отнимают у музея чрезвычайно много времени, когда он и так не справляется с текущей работой (где уж говорить о научной обработке материала или собирательских (по округу) экспедициях?). Ведь штат музея — всего 2 человека. Вот и теперь музей перебрался в бывш. школу им. Герцена и «свалил» в кучу все экспонаты и отделы. Неизвестно, сколько времени музей будет закрыт.

К числу последующих болезненных явлений нельзя не отнести невнимания к музею со стороны ОКРОНО. Нездоровым явлением, нуждающимся в немедленном устранении, являются и сепаратизм и замкнутость разных других окр. отделов Устюга. Так, например, в 1924 г. ГАО, без извещения и приглашения представителей музея, распродает из'ятые ценности по... пятачкам и гривенникам с аукциона или сдает в Утильторг то, что стоит не сотни, а тысячи рублей. Это делается по невежеству, но это явление явно недопустимое.

Необходимо указать на мизерность окладов музейных работников, вынужденных искать «приработка» на стороне. Это должно быть изжито.

Окроно должно притти на помощь музею путем создания при деревенских школах особых ячеек друзей музея, способствующих учету и пополнению музея новыми экспонатами. Тоже хорошо сделать и в самом Устюге.

Чтобы быть справедливым к музею, скажем, что он, кроме своей основной работы, за истекший период ухитрился еще устроить 4 выставки: 1) картин худ. Борисова; 2) древнерусской живописи, предметов культа, вышивок, книг, фотоснимков, фарфора и пополнений из музейного фонда; 3) выставку к 20-летию первой революции; 4) выставку к 10-летию Октября. Было бы большим делом при помощи соответствующих заинтересованных окр. отделов устраивать выставки по современному положению: сельского хозяйства, медицины, наробразования и пр. и пр. Эти выставки в части своих экспонатов потом могли бы перейти в основные экспозиции отделов музея. Так могла бы входить в музей и «живая жизнь».

Говоря о музеях Севера вообще, приходится констатировать, что музейное дело Северного края заставляет желать много лучшего.

Выводы из нашего очерка будут кратки:

1) Музеи Севера (как и все музеи) должны от простого регистра жизни перейти в авангард ее строителей.

2) Отсюда — чуткость музеев к задачам хозяйственно-экономического и культурного строительства и своевременные отклики.

3) Необходима ударная «кампанийная» работа путем своевременного создания выставок и т. д.

4) Популяризация и внедрение в сознание широких масс актуального значения музейного строительства и музеев.

5) Организация обществ «друзей музея».

6) Большая вдумчивость, серьезность и систематичность экспозиций.

7) Большая организационная настойчивость.

В. Беляев

Астраханская картинная галлерея

Астраханская картинная галлерея открылась в ноябре 1918 года.

До революции в Астрахани изо-искусство очень мало кого интересовало, конечно, никакой картинной галлереи и быть не могло. В краевом музее не было даже художественного отдела.

После переворота художники Астрахани организовали коллектив—«Астраханскую общину художников»,и актив этой общины взялся за создание картинной галлереи.

Губпрофсовет в своем культотделе организовал «Комитет по изобразительным искусствам», которому предложил заняться делом и создать Астраханскую картинную галлерею. В конце 1918 г. галлерея была открыта для посетителей.

Правда, это была очень небольшая галлерея, но все же там встречались имена — Репина, Васнецова, В., Васнецова, А., Коровиных, К. и С., Бенуа, Алекс. и Альб., Нестерова, Кустодиева, Врубеля, Поленова и Поленовой, Сурикова, Серова и т. д.

Комитет изо при культотделе ГСПС послал своих ходоков в Москву для пополнения галлереи и изыскания средств на ее содержание, так как денег у ГСПС не было. Ходоки выполнили свое дело— они получили коллекцию картин и средства, а главное, завязали связь с центром.

Отдел музеев поддержал Астраханскую галлерею и поддерживает сейчас. Он семь раз высылал коллекции для

галлереи, и сейчас идет переписка о получении коллекции керамики.

Картинная галлерея была до 1928 г. на госбюджете и только за последние два года переведена на местные средства.

Помимо того отдел музеев передал в галлерею коллекцию картин, рисунков, скульптуры, фарфора, керамики. Галлерея получила за это время прекрасную коллекцию европейских гравюр XVI, XVIII и XIX вв., собранных одним астраханцем Репиным, большим любителем гравюр, долго жившим за границей и собравшим там около 8 тысяч гравюр. Эта коллекция после его смерти попала в Астрахань, а в 1927 г. была передана в галлерею.

Сейчас в галлерее насчитывается свыше 10½ тысяч предметов искусства.

Посещаемость галлереи с 2 тысяч человек в 1918/19 г. выросла к 1928/29 году до 30½ тысяч человек.

Галлерея является центром коммунистический пропаганды, откликается она на все злободневные вопросы. Галлереей широко воспринят лозунг «Искусство в массы».

Сейчас подготовлен материал для проведения лекций и докладов на предприятиях, фабриках, заводах и рабочих клубах на темы об изо-искусстве под углом марксистского искусствознания.

Изыскиваются средства на организацию и проведение выставок-передвижек по производственным предприятиям и рабочим районам. Дело пока за средствами.

В галлерее имеется комната художников-астраханцев (художники-астраханцы — все члены филиала АХР). Ожидаемая очередная выставка филиала пройдет под лозунгом «пятилетка в четыре года». Помимо того, что все выставки организуются в картинной галлерее, часть экспонатов будет приобретена галлереей.

Галлерея снабжена настенным этикетажем, дающим ясное представление о связи искусства с общественным движением. Картины разделены на эпохи и направления, в связи с общественным движением (с соответствующими пояснениями), и это ставит картинную галлерею в ряд самоговорящих музеев.

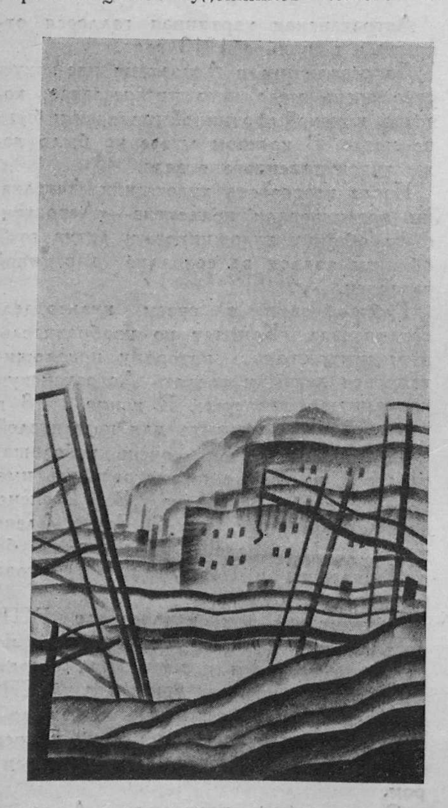
Кроме того галлерея тесно связана с филиалом АХР. Галлерея организовала около себя художественный актив — «Ассоциацию друзей картины», с помощью которой деятельность галлереи постепенно расширяется и углубляется.

Художницы при 16 Москоллективе
Шарф

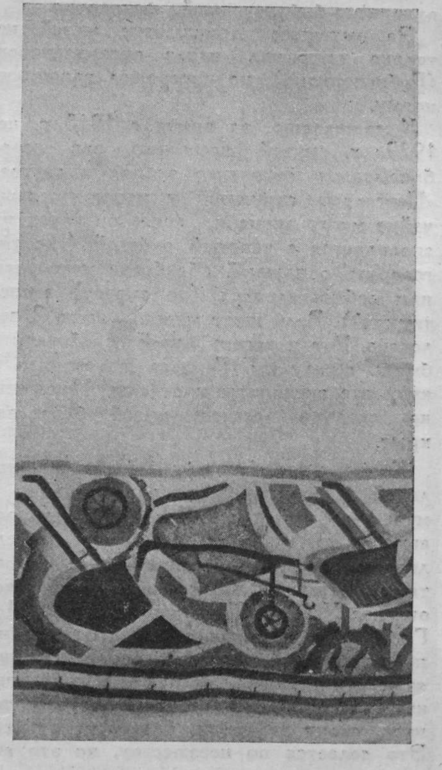
О массовой продукции

Теоретическое обоснование пролетарского искусства формируется в процессе анализа современной действительности и критики буржуазного искусства, в жарких дебатах коллективов художников.

Пролетарскому молодняку приходится вести борьбу с «правым уклоном», с той частью художников и теоретиков, которая пытается отстаивать традиции буржуазного искусства, а также с разными организациями художников «левого» на-



Художницы при 16 Москоллективе
Шарф



Художницы при 16 Москоллективе
Шарф

правления, увлекающимися разными «измами», давно оторвавшимися от действительности.

Нужно отметить, что фронт борьбы со старыми традициями и левизной не развернут еще полностью. В частности, производственное искусство еще слабо охвачено вниманием художественной общественности.

Здесь предстоят большие бои. Хотя в этой области движение и наблюдается, но оно происходит стихийно, неорганизованно, кустарно. А как раз эта область является наиболее уязвимой для всяких влияний. Фронт здесь нужно укрепить, сплотив вокруг вопроса производственного искусства внимание всей массы художников.

В области производственного искусства больше, чем где-либо, можно применить систему коллективного творчества и коллективного производства.

Система нашей общественной формации способствует широкому развитию чувства массовости, как нового вида восприятия и отображения окружающего.

Без ощущения дальнейшей перспективы нельзя двигаться вперед.

В отношении производственного искусства настоящего момента в данной статье нет места для полемики с нашими противниками. Однако, необходимо напомнить им, что каждый восходящий класс создавал свой стиль, свое искусство. Ничего удивительного нет, если мощное шествие социалистической революции, опрокидывая на своем пути все отжившие и прогнившие буржуазные традиции, разрушает и традиции быта, следовательно, и старого искусства. Если охотник первобытной эпохи изображал на всех предметах своего обихода животных, которые фиксировали все его внимание, то почему нам нельзя фиксировать в нашем искусстве наше великое строительство и элементы его. Советская действительность, хотя несколько «беспризорно» пока, отображается и в нашем производственном искусстве. У нас существуют об'единения кустарей, коллективы художников и мастерские при художественно-технических учебных заведениях.

Но нет организующего и планирующего центра, который занялся бы вопросами организации производственных коллективов и созданием лабораторий. Эти «лаборатории» нами мыслятся, как коллективы, так как только коллективное творчество, соревнование внутри них по созданию новых образцов способны про-

двинуть и развить новое, еще никем не оформленное пролетарское искусство.

Нужно создать хозорган, который взял бы на себя задачу организации художественного производства.

Наши художественные коллективы пока-что увлекаются количественным увеличением продукции, особенно возглавляющая их администрация, но в некоторых из них происходит соревнование по поднятию качества продукции и созданию советской тематики.

Только центральный орган, способный планировать все художественное производство, может создать нормальные условия для его развития.

Здесь приводятся снимки с шарфов, на которых художницы мастерской при 16 Москоллективе, в порядке соревнования, вырабатывают новые приемы и новый стиль по оформлению шелковых шарфов. Необходимо этот пример перенести на все виды художественного производства.

Ф. Лаврентьев

Работники мануфактурного прилавка, как агитаторы за новую художественную продукцию

На работников мануфактурного прилавка до сих пор мало обращалось внимания как со стороны Центросоюза, так и ВТО. А между тем вопросы, кто продает и как продает, для нас не безразличны.

Перед работником мануфактурного прилавка стоит задача выявить запросы и вкус потребителя и продвинуть новую советскую художественную продукцию в массы.

До сих пор спрос потребителя учитывался вообще, без подразделения социальной принадлежности последнего, а между тем покупатель разный: рабочий—это одно, крестьянин—другое. К потребителю, конечно, не подойдешь с проверкой документов, но надо продавцу уметь ориентироваться, с кем он имеет дело. Внешний вид покупателя, его одежда и разговор могут быть признаком (может быть и не всегда попадающим в цель) в определении покупателя. Это кое-что может дать.

Особое внимание надо обратить на продвижение советского текстильного рисунка. Большое значение здесь имеет декорировка окон магазинов; на них должны периодически вывешиваться образцы вновь сработанных с новым рисунком текстильных товаров, с указанием их назначения и применения в том или ином виде одежды. Не плохо было бы показывать рисунок в сшитых тканях и на манекенах, имеющихся у многих универмагов.

О всех поступающих новинках время от времени следовало бы информировать покупателя, заводя особые уголки новых образцов текстильных рисунков.

От качества работы продавца и художественной грамотности его зависит многое. Он должен учитывать, как работник, непосредственно соприкасающийся с потребителем, все его запросы и выполнять таким образом важную задачу учета потребительских отзывов на художественную продукцию.

Промышленность на основе этого учета должна соответственно перестраиваться.

А. Ч.

ОБ ЭКСПОРТНОМ
текстильном рисунке для Персии

Правильней было бы поставить вопрос об экспортном рисунке вообще, так как текстиль охватывает не только азиатские страны, но сюда входит и ряд стран Европы. Но это слишком большой материал, выходящий за рамки журнальной статьи.

Персидский рынок нами взят, как наиболее интересный, с которым в прошлом имелись крепкие торговые связи и где сейчас наш текстиль пользуется большой популярностью.

В сущности приходится говорить лишь о бумажных тканях, так как остальные сорта не играют крупной роли в персидском ввозе. Русские бумажные ткани по качеству были выше английских, их краска прочнее, но они дороже, узор не так интересен, и вся ткань менее красива и ярка, чем английская.

Для успеха сбыта весьма важным является вопрос ассортимента, как в смысле качеств, размера, так и в смысле рисунка.

Между тем положение с текстильным рисунком у нас пока что остается таким же, каким оно было десятки лет тому назад. Задача нашего экспорта—восполнить этот пробел, к чему есть все благоприятные предпосылки, так как текстильный рисунок экспортной ткани имеет не только большое коммерческое значение, но и является известным средством агитации и идеологического воздействия на месте сбыта. Рисунок должен быть изменен не только по содержанию, но и по форме.

Боязнь конкретно взяться за дело обновления рисунка, об'ясняемая якобы консерватизмом восточных стран, не совсем убедительна, так как имеется не мало примеров, противоречащих этому «об'яснению».

Большой ошибкой наших хозяйственников является проводимая ими линия на экономию в деле оформления экспортного рисунка. Конкурирующие с нами страны на персидском рынке (Англия, Япония и др.) на рисунке не экономят, так как все это в конечном счете с избытком покрывается большим спросом и товарооборотом. Для нас же важно внедрить этой возможностью в восточный быт здоровый, осмысленный и идеологически заряженный рисунок.

Восток сегодня, в силу большого революционного под'ема, представляет благодарную почву для восприятия новых тематических рисунков советского текстиля. Надо дать Востоку хороший советский рисунок.

А. Черняков

ВЫСТАВКИ
Изобразительного искусства СССР заграницей в 1930 г.

Учитывая огромный интерес, проявляемый заграницей к культурной жизни СССР, в частности к искусству, Всесоюзное общество культурной связи с заграницей увеличило количество выставок по изо в сезон 1929/30 г. Многочисленные заявки, поступающие как от общественных организаций, так и от отдельных музеев и галлерей, желающих видеть в своих стенах образцы советского искусства на выставках, год от года увеличиваются.

Организация выставок идет по двум линиям — участие на международных выставках и организация самостоятельных выставок СССР.

Через каждые два года в Венеции (Италия) организуется международная выставка изобразительных искусств. Последнее выступление СССР было в 1928 г., и советские экспонаты, расположенные в собственном павильоне СССР, привлекли всеобщее внимание.

Учитывая политическую ситуацию, с особенной серьезностью необходимо было подойти в 1930 г. к участию на этой выставке.

Несмотря на то, что другие страны обычно представлялись на венецианской выставке двумя-тремя художниками (по условиям экспозиции), мы послали работы, дающие представление о художественных группировках. Всего было послано до 100 полотен живописи художников АХР, ОСТ, ОМХ, «Октябрь», «4 искусства», «Круг», а также широко были привлечены художники Украины, пославшие 15 полотен, и художники Закавказья. Гравюра на дереве представлена 5 авторами, скульптура и фарфор—из ОРС. В основу выставки положены тематические работы, показывающие отдельные моменты строительства в СССР.

Одновременно с этой выставкой СССР принял участие на международной выставке декоративных искусств в Мон-Милане. Отдел СССР на этой выставке называется «*Искусство в рабочем быту*». Экспонаты советского отдела показывают внутреннее и внешнее оформление клубов, работы ИЗОРАН, строительство социалистических городов («Зеленый город», «Автострой», Магнитогорск и др.), макеты строящейся фабрики Совкино на Патылихе, типовые кинотеатры, рекламу к общественным кампаниям (карнавалы в «Парке культуры и отдыха», декорирование городов к первомайским торжествам, плакаты, книги, фоторепортаж).

Из самостоятельных выставок СССР прежде всего следует отметить выставку в Швеции (Стокгольм), в «Галлери Модерн», которая функционировала с 30 марта по 15 апреля .

Выставка содержала 100 полотен живописи, 150 гравюр и рисунков, 15 скульптур, кустарные изделия, детские книги и книги по искусству. Участие принимали художественные о-ва АХР, ОСТ, ОМХ, «4 искусства», «Октябрь», «Круг», «Группа 13» и некоторые художники вне группировок.

Выставка привлекла тысячи посетителей и встретила живой отклик в шведской печати. Вернисаж считают рекордным — присутствовало больше 2.000 человек. Несмотря на желание некоторых газет подчеркнуть тенденциозность и пропагандистский характер выставки и

явное недоброжелательство к духу выставки, все критики в большей или меньшей степени вынуждены признать яркость, красочность и художественность выставленных работ.

«Социал Демократен» в №№ от 19 и 23 марта, подробно анализируя выставку, сообщает, что она является «событием в художественной жизни Швеции». «Сколько ликующей радости труда в русских полотнах и какой жгучий интерес к проблемам современности. Редко случается, чтобы национальная выставка давала такое сильное впечатление слияния художников с пульсирующей жизнью страны».

Далее газета особенно много уделяет внимания общественной работе художников в рабочих клубах, чтению докладов, поездкам в различные индустриальные районы. «На полотнах изображены различные этапы строительства, гигантские сооружения на Днепрострое, нефтяные вышки в Баку, колхозы»,— сообщает другая газета («Новый день»). «Революция не задушила развитие искусства в России, но указала ему новые пути... Там стремятся сделать искусство необходимым фактором в жизни государства...».

«Общее впечатление от этой выставки искусства необычайно сильное. Русское искусство получает свои импульсы от борьбы рабочего класса и существует для пролетариата. Это не «искусство для искусства». Здесь мы видим искусство с социальным пафосом, актуальное искусство, гибко следующее за социалистической культурой и творящее пропаганду пролетарской культуры».

Любопытно отметить, что много места в печати уделено общему стилю выставки, который называют коллективистическим. «На выставке советского искусства тщетно ищешь индивидуальность. Даже резко выраженный стиль типизован, стандартизован. Искусство служит массам»,— со злостью сообщает одна радикальная газета. «Здесь не встречаешь особенно много чего-то смелого и ненатуралистического по форме. Ведь советское искусство — для народа, а народ хочет ясно видеть, что представляет картина». «Во всех картинах, почти без исключения, наблюдается тенденция к прославлению революции». «Революция дала возможность отдельным советским республикам развить свои специфические черты».

Переходя к анализу отдельных группировок, пресса больше всего уделяет внимания АХР и ОСТ.

«Группа АХР — наиболее активная на службе революции. Она пишет картины для трудящихся на фабриках и в деревнях и стремится создать искусство специально для масс. Группа ОСТ — самая молодая. Ее основные черты — экспрессивность, чеканность и скупость в выражении».

Графика и скульптура привлекли всеобщее внимание.

«Советская выставка в высшей степени интересна»,— заканчивает рецензию в художественном журнале солидный критик,— «отчасти потому, что она затрагивает проблемы, к которым мы постоянно вынуждены подходить так или иначе, отчасти уже потому, что она нам показывает искусство, которое не может не захватить нас, как бы мы ни относились к большевизму».

После Стокгольма выставка была переотправлена в Осло (Норвегию), где с большим успехом функционировала с конца апреля по конец мая, одновременно в двух помещениях — «Кунстерфорбюндет» и «Осткан». Норвежские художники, многие из которых никогда не видели советских полотен, проявили огромное нетерпение — не дождавшись открытия выставки, они добровольно работали по ее развертыванию, чтобы скорее посмотреть советское искусство, «о котором говорит весь мир».

Чрезвычайно характерны заголовки статей в газетах и журналах: «Необычайная выставка», «Живопись из страны Сталина», «Пропаганда, как искусство, и искусство, как пропаганда». Вся пресса единодушно отмечает огромный интерес к советскому изобразительному искусству. Газета «Тидено Тейн» пишет: «Перед советскими художниками стоит огромная задача — укрепление власти, постройки нового общества. И они блестяще справились с этой задачей. Искусство пошло на службу пятилетнему плану индустриализации. Художники посещают шахты, колхозы, декорируют казармы. Советское искусство — пропагандистское, политическое. На выставке мы переживаем то же самое чувство, какое переживают в политической жизни Советского Союза».

По окончании в Осло выставка будет функционировать в Берлине.

Зимой этого года белогвардейские художники, эмигранты, организовали там свою выставку, которая, даже по отзывам радикальной прессы, «ни для кого не интересна». То же самое явление было в Голландии после выставки эмигрантских художников. Правые консервативные газеты указывали, что Голландия совершенно не заинтересована знакомством с дореволюционной русской живописью; интерес может представить только советское искусство, отражающее темп жизни СССР.

Из других выставок, осуществленных в этом году, следует отметить выставку советской графики, рисунка, плаката в Риге, где она с успехом демонстрировалась в течение 6 недель; та же выставка в настоящее время открыта в Данциге.

В Копенгагене о-во «Монд» открыло в рабочих районах выставку советской графики, книги, плаката и фото. В Мюнхене и Лондоне СССР принимал участие на международных выставках плакатов, в Ковно организована выставка детских книг и детского творчества. В конце мая в Лейпциге, во время пушной выставки-ярмарки, будет организован специальный отдел «Звери в искусстве», куда направлены музейные материалы, рисунки анималистов, северные пряники, рисунки детей, фрески студентов ленинградского Севфака и другие материалы.

В ближайшее время ВОКС организует большую выставку советской графики и рисунков в Лондоне.

Расширяя всемерно выставки по изобразительному искусству в сторону углубления революционной тематики, ВОКС ведет активную пропаганду советского искусства в разных странах заграницей.

В. Мильман

ФЕЛЬЕТОН

НЕ ПРИСПОСОБИЛСЯ

Зашел я по необходимости к знакомому в прошлом художнику. А он сидит, пессимизмом занимается.

— Войдите! — говорит.

— Спасибо, я уже!

Пожал ему пальцы.

— Давненько,— говорю,— не взирал на вас.

— Да, я уже 24-ю бороду с тех пор отпускаю.

— А я такое же количество сбрил...

— Вы, кажется, на тюбик сели?..

— Спасибо, я чувствую. Ну, как живете?

— По-старому!

— Напрасно, теперь все наоборот. Да вы бы натурщицу пока отпустили?! Пусть отдохнет.

— Долго развязывать. Она привыкла.

Я подошел к кровати, к которой была принязана кошка. Снял шапку и отрапортовал:

— Ваша натурщица сдохла...

— Спасибо, я по запаху чувствую... Чаю хотите?

— Благодарю, по стаканчику не мешает!..

— Фекла, выбрось кошку и поставь самоварчик! Вы, кажется, на палитру наступили?..

— Спасибо, очень возможно. Ну, как ваша художественная проблема?

— Так себе, продвигается...

— Наверно гремите?

— Чем?

— Своим именем! До революции ведь крупным были?!

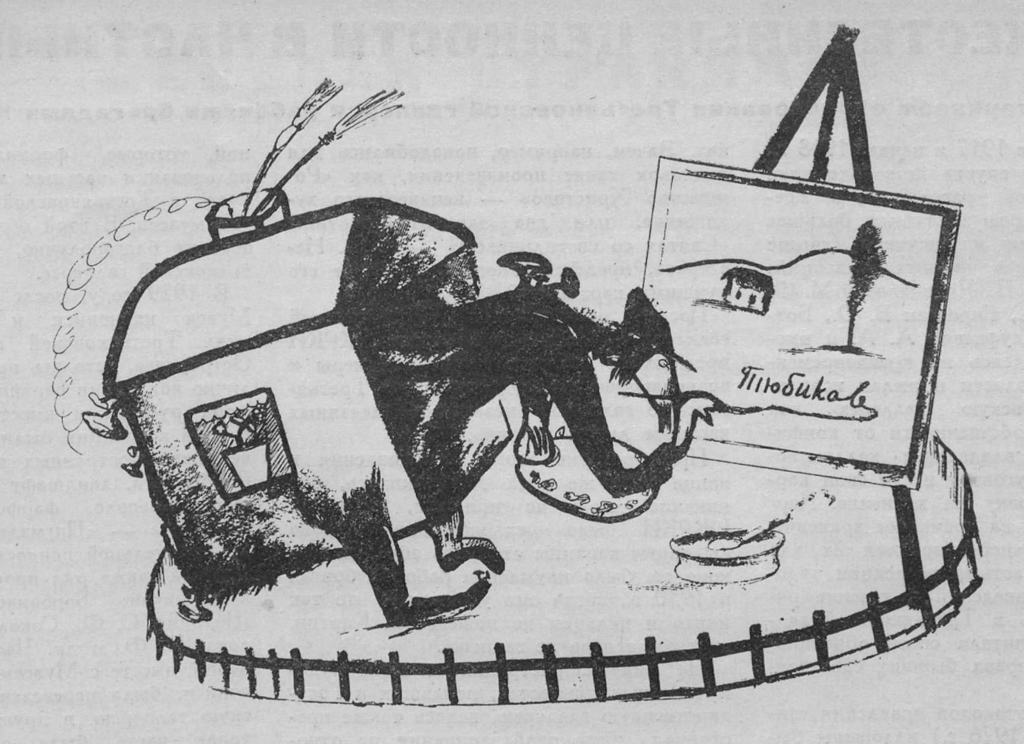
— Теперь немного разменялся. Меня массы не принимают. Я на выставку дал портрет моей бабушки и другие пейзажи...

— Ну?



Какие массы его понимали?

Реш



— Говорят, нет содержания, и вобще искусство должно быть классовым.

—А почему вы в вашу бабушку содержания не вложили?..

— Сама бабушка — это содержание. Но главное — мастерство.

— Вероятно, у вашей бабушки внеклассовое выражение?

— Не заметил!

— Напрасно! Без этого трудно сделать классовую бабушку с содержанием...

— Но раньше массы любили мои работы. Почему теперь?..

— Вероятно потому, что другие массы ваши работы смотрели. Теперь, знаетели, масса пошла все рабоче-крестьянская, любит, чтоб художник рисовал ее и то, что она строит, чтоб сам художник помогал ей строить. Чтоб художник вдохновлял ее...

— Вы, кажется, в масло влезли?

— Спасибо, сейчас вылезу... На чем я остановился?

— На масле!..

— Нет, о чем разговаривал?

— Я не помню!

— Очень жаль, но вы тоже во что-то влезли, из-под вас краска капает...

— Да, я определенно в этюдник сел. Фекла, тащи самовар! Ну рассказывайте, как время проводите!..

— Так я и говорю — вы не учитываете запросов масс, не идете с ними в ногу.

— Да как же их удовлетворить, я не знаю.

— Вы бы чего-нибудь современного наворотили.

— Уже наворотил... Обратно вернули... Говорят — ничего подобного.

— Вы наверно из головы?..

— Нет, с натуры! Мне позировала моя семья, а содержание из газет...

— Это не то. Вы бы наше строительство, индустрию, разве мало тем?

— Пробовал, но я привык творить картину годами, а за вашими темпами разве угонишься. На нашей улице начали постройку дома. Почему бы, думаю, не отразить его на полотне. Но не успел. Пока я выбирал точку зрения на строительную площадку, там уже последний этаж достроили. Так и не дали мне сделать произведения.

— Ну и что же?..

— Пока я на постройку смотрел, с нее уже успели леса поснимать и жильцов напустить. Даже какая-то комиссия пришла его осматривать. Должно быть на предмет произведения ремонта. Но я человек упрямый и настойчивый. Не успел сделать постройку, так сделаю готовый дом. Выбрал по вкусу. Деревянный особнячок с резным крылечком. И я бы его нарисовал, да перед ним построили новый каменный дом, который загородил мне всю натуру. Я люблю дело доводить до конца. Задумал нарисовать дом — значит нарисую. Для этого я пошел на окраину, чтобы начертить рабочий барак. Но прежде, чем я успел определить цвет, барак был снесен, и воздвигнуто новое здание.

— Ну?...

— Ну, я плюнул и ушел... Не стал рисовать... Опять чем-нибудь загородят... Что с вами?..

— Ничего, это вы при разговоре меня кисточкой вымазали, так я вытираюсь... Продолжайте!..

— Вот и все!.. Трудно, говорю, в ногу с ними шагать... Раздерешь!..

— Так значит, не поспеваете?..

— Куда там!.. Я привык картину писать долго...

— А сколько времени вы рисовали свою бабушку?

— Лет пятнадцать!..

— Вероятно, в молодости ее начали?

— Да, была не так стара!..

— Не выдержала, значит?! Постарела! Вы бы закрыли кран, а то весь кипяток выбежит?!...

—Спасибо, он уже выбежал!..

— Ну, что вы теперь делаете?

— С натуры пейзажи произвожу!..

— Должно быть, трудно?! При теперешнем времени, — знаете-ли, сезон не может простоять долгие годы. Небось, только начнете рисовать весенние почки, глядишь, уж листья пожелтели...

А знаете, зачем я к вам пришел? Нам нужно нарисовать карту пятилетки и сделать эскиз художественного оформления нашего предприятия... Может возьметесь?

— Не откажусь!

— Только это нужно сделать как можно скорее!

— Ладно, карту пятилетки я вам выполню в четыре года, а эскиз к 1 мая немного позже.

— Ох, мне пора, я пойду!..

— А работа?

—Мы уже раздумали!..

— Посидите, куда вы торопитесь?..

— Спасибо, я и так чуть не поседел от ваших разговоров.

— К вам прилипли мои кисти, положите их на место!..

— Очень может быть! Им, вероятно, надоело у вас работать?!...

Художник поковырял кистью в зубах, промолчал.

Сквозь занавески, перевязанные голубыми лентами, с подвешенными розами, с трудом просачивался свет и... революция.

Дохлая кошка, которую Фекла еще не убрала, была такой же ненужной, как и ее плешивый, полуистлевший, в обтертой бархатной толстовке, хозяин.

Мне стало грустно... Я ушел...

Реш

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ В ЧАСТНЫЕ РУКИ

(По материалам обследования Третьяковской галлереи рабочими бригадами НКРКИ)

Во 2-й половине 1917 и начале 1918 г., главным образом спустя несколько дней после Октябрьской революции, в Третьяковскую галлерею поступило большое количество картин и рисунков (свыше 700) от владельцев частных коллекций: Рябушинского М. П., Якунчиковой М. Ф. Морозовой М. К., Гиршман В. О., Боткиной А. П., Олсуфьевой А. А. и многих других. Надеясь на кратковременность советской власти и желая использовать Третьяковскую галлерею, как убежище своей собственности от конфискации, десятки владельцев- коллекционеров словно по уговору несли свои картины в Третьяковку на хранение. Картины были сданы на временное хранение, якобы с целью «использования их для выставок». Эти частные коллекции художественных произведений в течение ряда лет хранились в Третьяковской галлерее, которая считала своей обязанностью защищать права бывших собственников коллекций.

В одном из протоколов правления галлереи (20 марта 1926 г.) изложены были взгляды директора галлереи Щусева А. В., который заявил, что в обязанности галлереи входит всячески поддерживать частное коллекционерство и что ни в коем случае не следует задерживать коллекции, находящиеся в галлерее, чтобы не погубить инициативу к частному коллекционированию. Видя, что советская власть прочно держится, вместе с тем получив возможность безнаказанно производить коммерческие операции с художественными произведениями в период НЭП'а, бывшие собственники понемногу стали выбирать из Третьяковской галлереи, как из сейфов, свои драгоценности.

Первые выдачи, произведенные из галлереи, по заявлению б. зам. Наркомпроса Эпштейна, имели место в галлерее еще в 1920 г., и, по его словам, только вмешательство Наркомпроса помешало этому разбазариванию государственных ценностей.

В 1926 году Третьяковская галлерея снова повела кампанию за возврат художественных произведений бывшим собственникам.

Галлереей был возбужден ряд ходатайств перед Главнаукой о возврате картин и рисунков б. собственникам: М. К. Морозовой, Орловой Н. Н., Трояновскому И. И., Воробьеву В. А. и др. На этот раз Наркомпрос отнюдь не препятствовал облагодетельствованию потерявших было надежды собственников.

В 1926 году были возвращены, с разрешения пом. нач. Главнауки М. П. Кристи, нынешнего директора Третьяковской галлереи, бывшему владельцу В. А. Воробьеву 66 картин и рисунков, хранившихся в Третьяковской галлерее с 15 ноября 1917 года, в том числе 28 произведений Левитана И. Н., 14 произведений Серова В. А., 8 произведений Сомова К. А., 6 произведений Врубеля М. А., 6 произведений Репина И. Е. и др.

По об'яснению М. П. Кристи, выданы гр. Воробьеву произведения, взятые у него для устройства выставок в галлерее («За коммунистическое просвещение», 30/V—30 г.). Это об'яснение является казенной бюрократической \ отпиской. Большинство произведений коллекции Воробьева и не были ни на каких выставках. Зачем, например, понадобились для выставок такие произведения, как «Рождество Христово» — неизвестного художника, или два варианта картины «Святая со светильником» — М. В. Нестерова, представленного в галлерее его лучшими картинами?

После обследования Третьяковской галлереи в 1928 году коллегия НКРКИ предложила галлерее «принять меры к возвращению в Государственную Третьяковскую галлерею незаконно выданных частным лицам картин».

При проверке этого постановления в конце того же года обнаружилось, что никакие меры не приняты, и вновь НКРКИ было предложено неправильно выданные картины отобрать обратно. Каково же было изумление рабочих бригад в 1930 г., когда они убедились, что так никто и пальцем не пошевелил. Картин, конечно, теперь не вернешь.

На ряду с растранжириванием художественных ценностей, попавших в Государственную галлерею, велась также преступная линия разбазаривания по отношению к существующим, крепко стоящим на ногах целым государственным музеям.

В 1926 году, по распоряжению Главнауки и при содействии Третьяковской галлереи, были возвращены бывшему владельцу гр. Соловьеву все картины «Краснопресненского пролетарского музея» и распроданы им в разные руки. Музей революции СССР, не предполагая, что эти картины принадлежали ранее Краснопресненскому музею, купил у гр. Соловьева ряд картин на сумму в несколько тысяч: Савицкого К. А.—«Спор на меже», Иванова С. В.—«Пугачев», Маковского В. Г.—«Допрос революционерки», Репина И. Е.—«Портрет шлиссельбуржца Морозова» и др.

Следует попутно упомянуть также и о том, что года два тому назад по решению Главнауки был закрыт, а затем распродан за бесценок единственный в СССР Музей мебели, находившийся в Нескучном саду в Москве.

Кроме художественных произведений, принадлежащих государству, а сюда относятся все произведения, которые различными путями вошли в начале революции в музейный фонд, имеется еще другая группа художественных произведений, которые, формально оставаясь в пользовании частных лиц, находятся на учете у Третьяковской галлереи и других музеев. В этой области тоже не все обстоит благополучно, особенно в Третьяковской галлерее.

В 1929 году, после смерти хранителя Музея иконописи и живописи(филиал Третьяковской галлереи) И. С. Остроухова, осталась принадлежащая ему лично коллекция картин, рисунков и фарфора русских и иностранных мастеров. В этой коллекции были произведения известных иностранных мастеров: рисунок Рембрандта, ландшафт Ван Гойена, картина Тьеполо, фарфоровая статуэтка Фальконэ — «Пигмалион и Галатея», исключительной ценности этрусские вазы и др., а также ряд произведений русских художников: Боровиковского, В. Л., Щедрина, С. Ф., Соколова, П. И., Соколова, П. Ф. и др. Часть этих произведений, вместе с Музеем иконописи и живописи, была перевезена в Третьяковскую галлерею, в другие музеи, и некоторая часть была оставлена у вдовы И. С. Остроухова. Какие произведения были взяты в Третьяковскую галлерею— точно установить невозможно. Никаких списков при увозе вещей в Третьяковскую галлерею составлено не было, не была также взята расписка с вдовы И. С. Остроухова на оставленные ею художественные произведения. Нелепейшим образом почему-то было увезено в Третьяковскую галлерею много всевозможных домашних вещей, принадлежащих Остроухову И. С. и его жене, не имеющих никакого отношения к искусству. По словам А. П. Первова, состоявшего хранителем Музея иконописи и живописи после смерти И. С. Остроухова, перевозка художественных произведений в Третьяковскую галлерею производилась таким образом, что могли пропасть десятки художественных произведений. И пропажи эти несомненно были. Пропала в дни перевозки картина «Конный портрет» испанского мастера XVII в., приписываемый Остроуховым Веласкезу.

Взятые в Третьяковскую галлерею художественные произведения из числа состоящих на учете не занесены ни в какие книги, и нет никаких гарантий в дальнейшей целости этих произведений.

Н. Журавлев



Соколов-Скаля — Даешь Крым!

ВЕСЕЛАЯ СТРАНИЧКА

С этого номера в журнале открывается «веселая страничка». Товарищи, шлите свои заметки о грустных фактах художественной жизни на местах, портреты и карикатуры на героев бюрократизма и волокиты, мешающих созданию пролетарского искусства. Посмеемся вместе.



Соколов Скаля — автошарж

Посвящается П. РАДИМОВУ

Беда, коль пироги начнет печи сапожник,
а кроликов водить художник.

Реш

Посвящается В. ПЕРЕЛЬМАНУ

[1]) „Я почувствовал, как во мне просыпается страсть к великому".

[2]) От Чимабуэ до Кацмана.

СОКОЛОВ-СКАЛЯ


Гиз Реклама

ГИЗОВСКИЕ ЧУЧЕЛА

Уличная реклама — это почти что музыка. Улицы и площади — это символ многомиллионных человеческих масс. Подсчитайте-ка, сколько граждан Москвы и приезжих в Москву подвергаются внушительному воздействию уличной рекламы!..

Но одно дело — улицы в капиталистическом городе, другое дело — у нас. Там реклама — средство наживы. Здесь, у нас, — информация, плюс политическая пропаганда. Думаешь, что пишешь рекламу для Госмолока, а выплывает проблема питания детей, проблема здоровой смены строителей социализма...

ГИЗ это учел. Он начал устанавливать на площадях шестиметровые рекламы. Стремительный поток жизни подпирает ГИЗ по всем линиям. Широкие массы потянулись к книге. ГИЗ не справляется. Гиз опаздывает выпускать учебники, но ГИЗ углубляет культурную революцию пропагандой массовой книги и в числе иных агитсредств ставит «чучела» на площадях.

Что может быть прекраснее идеи отобразить на площади устремление рабочего к книге, к знанию? Это ли не тема, способная увлечь художника?

Посмотрим художественное оформление этой идеи в рекламе ГИЗ. Литературное содержание этой рекламной установки прекрасно. Рабочий тянется к книге, вследствие чего с одних рельс переходит на другие, более совершенные.

Такова идея.

А каково ее художественное выражение? Судя по пропорциям тела, по палкообразному туловищу с большой головой и челюстью в пол-лица, не скажешь, что это рабочий. Это скорее обезьяна в кепке и в прозодежде перебирается с одного обрубка рельса на другой. Ее лапы, непривычно обашмаченные, скользят на первом неуклюжем рельсе, но второй рельс еще наклоннее, еще невообразимее в качестве опоры. Можно поручиться, что этот «Тарзан» в своей потуге достать книгу соскользнет с рельса и разобьется вдребезги. Книга изображена столь уродливой, что смело может служить символом той халтуры, которая все еще нередко попадается среди продукции нашего великана-издательства.

Трактовка фигуры в упрощенных до крайности формах, с точки зрения чиновника от искусства, вполне современна.

Но это ложный конструктивизм. Это конструкция с вынутой сущностью.

А теперь стоит на площадях другое чучело, также с шарообразной головой, вытаращенными глазами и застывшей идиотской улыбкой. Оно читает «Наши достижения».

Сколько народу увидит эти гизовские чучела за 10 декад, что они торчат на площадях! 50 миллионов человеческих единиц! И это только по одной Москве, а по всему СССР!..

Эти чучела сделаны в немецком стиле. Пьяному германскому юнкеру такими кажутся подобострастно-бессмысленные лица запуганных слуг.

Впрочем, эти образы интернациональны. Они всплывали в виде апашей в отуманенном винными парами мозгу «расейского парижанина»...

Кому нужно это механическое перенесение к нам рекламы буржуазной Германии?

Может быть, читатель готов обвинить нас в преувеличении. Но взгляните на эти чуждые СССР пестрые кепи и шутовские наряды портье на чучелах! Они взяты целиком с германских образцов.

И этим угощает массы художественное руководство ГИЗ!

Удивительно, — даже трехмерные чучела трактованы, как плоские. Видимо, их творцом был иллюстратор-график, не отдающий себе отчета в том, что такое установка на площади!..

Где же выход?

Искусство СССР окрепло. На площадь теперь нельзя выступать художнику без должного запаса знаний.

Исследуются законы влияния архитектурных форм на зрителя. Эти законы проверяются в специальной лаборатории экспериментальным путем. Шестиметровое сооружение на площади, что бы оно ни изображало, все же в целом—архитектурное сооружение. И на площадь художнику нельзя выходить с конструкцией, не пройдя через выучку у архитекторов.

Нелишне усвоить, что художественная форма должна органически отвечать содержанию, что нельзя создать большую по размерам агитационную или рекламную конструкцию, которая подошла бы для любой площади, для любой улицы. Необходимо выбрать место для рекламы и проектировать ее, учитывая все окружающие здания, характер окружающего пространства и т. д. Из этого необходимо исходить, прежде всего, внося новую форму в общую композицию площади, иначе рекламная конструкция будет антихудожественной.

А. Зайков

Повсюду

В первой половине июня в Лувре открылась совершенно исключительная выставка, посвященная творчеству Делакруа. Показано «все, что имеет серьезное значение для его оценки», — свыше 150 картин, кроме того рисунки, акварели гравюры и т. д. Участие приняли почти все европейские страны и Америка. Некоторые произведения показаны в двух, трех и более вариантах. Выставка занимает зал Рубенса и прилегающие к нему помещения, причем Рубенс не закрыт.

Флорентийская Академия художеств открывает музей 3.500 гипсовых слепков. Особенно полно представлено итальянское Возрождение. Для сравнительного изучения творчества некоторых мастеров указанное собрание является лучшей лабораторией в мире. При музее организована мастерская, предполагающая изготовлять слепки для иностранных музеев.

Пикассо возбудил гражданский иск против антиквара Кольвет Марти, воспользовавшегося, повидимому, неосведомленностью матери Пикассо и купившего у ней 400 вещей художника за 1.500 пезет. Получив через посредника подпись на них Пикассо, антиквар перепродал их за 175.000 франков.



Газ. „За индустриализацию". Реклама

Издатель — АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ Тех. редактор ВАСИЛЬЕВ

ПЕРЕДВИЖНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЫСТАВКИ АХР

Для пропаганды колхозного движения и отображения социалистического строительства, АХР организует осенью текущего года 3 передвижные художественные выставки. Выставки будут тщательно прорабатываться с привлечением лучших специалистов, по заданиям и под руководством тех учреждений, которые будут в них участвовать.

Экспозиционная площадь по трем передвижным выставкам выразится в 868,9 кв. метров. Каждая из выставок отводит для художественного отдела, как основного, 30 щитов и для информационно-вспомогательного отдела — 30 столиков у щитов. Кроме того будут введены вращающиеся витрины для вспомогательной экспозиции и 4 витрины для справочных материалов.

Первая выставка—«Великая стройка»—осветит следующие темы: «генеральная линия», «карта развития народного хозяйства СССР», «год великого перелома», «пятилетка в 4 года», «догнать и перегнать», «электрификация», «уголь и торф», «нефть», «черная металлургия», «цветная металлургия», «машиностроение», «сельскохозяйственное машиностроение», «тракторостроение», «химическая промышленность», «электропромышленность», «производство строительных материалов», «лесная промышленность и лесное хозяйство», «легкая индустрия», «сельское хозяйство», «транспорт», «кооперация», «культурное строительство», «кадры» и «оборона страны».

Вторая выставка под общей темой «Пути социалистической реконструкции сельского хозяйства СССР» будет подразделяться на «карту социалистической реконструкции сельского хозяйства СССР», «классовую борьбу на селе», «большевистский сев», «пролетариат на стройке сельского хозяйства», «на путях сплошной коллективизации» и целый ряд других тем, наглядно отражающих как процессы сельского хозяйства, поднятие агротехники и культуры, так и методы реконструкции сельского хозяйства на базе машинной техники.

Третья выставка — «Совхозы и колхозы» — будет состоять из следующих основных тем: «совхозы СССР и УССР», «совхозы Зернотреста, Сахаротреста», «совхозы «Овцевод» и «Скотовод».

Целый ряд щитов даст отображение районов сплошной коллективизации.

В этой же выставке будет специальный отдел зерновых, льноводческих, коноплеводных и хлопковых колхозов.

Выставка даст несколько экспозиций колхозов молочного рогатого скота.

Параллельно с этим выставка охватит собой общественно-политическую работу совхозов и колхозов, а также культуру и быт в жизни и деятельности совхозов и колхозов.

Выставки в конце этого года предполагается экспонировать в Парке культуры и отдыха, и после отчетного просмотра, с пропуском массового зрителя, они будут отправлены по маршрутам, выработанным организациями, участвующими в выставках.

Материал, изготовленный для выставок, будет репродуцирован и размножен и в свою очередь также будет направляться для показа в совхозы и колхозы.

Е. Д.

ПО ФИЛИАЛАМ

Правильно ли это? Поставим советскую общественность на ноги

Вы жалуетесь на казенное отношение филиалов к журналу «Искусство в массы». Позвольте мне, однако, в настоящем письме выяснить вам те тяжелые условия, при которых приходится работать провинциальным филиалам и которые, возможно, служат главной причиной казенного отношения филиалов к ахровскому журналу. Я беру ряд фактов из жизни:

1) Тульский филиал утвержден в декабре 1927 г. В апреле 1928 г. он обращается ко всем местным партийным и общественным организациям с воззванием, предлагая им ознакомиться с целями и задачами АХР, а также оказать помощь в культурно-художественном оформлении клубов, библиотек празднеств и проч.,—но ни одна организация, ни одно учреждение на наше воззвание не ответило.

2) Тогда в конце апреля филиал в местной газете «Коммунар» дает об'явление, в котором предлагает свои услуги всем учреждениям, клубам и пр. по оформлению предстоящего первомайского праздника,—ни одно учреждение, ни один клуб за помощью к филиалу не обратились.

3) В начале ноября 1928 г., при материальной поддержке Губисполкома, рабочего университета и культотдела Губпрофсовета, Тульский филиал организует выставку-передвижку, с целью продвинуть ее в рабочие клубы и организации как гор. Тулы, так и уездов. Все рабочие клубы отказались принять выставку, ссылаясь на массу мелких причин (отсутствие помещения, входную плату 5 коп. и пр.). Попытка продвинуть выставку в Белевский район также потерпела неудачу — общественные и союзные организации г. Белева не пошли нам навстречу.

4) По возвращении выставки-передвижки из г. Белева, филиал делает последнюю попытку и обращается в культотдел союза металлистов, с предложением бесплатно использовать выставку-передвижку для своих клубов, — ответа на это предложение не последовало.

5) В марте 1929 г. филиал открывает свою 2-ю выставку картин при участии Рязанского и Орловского филиалов. Экскурсии на выставку пропускались бесплатно. Ни один союз не провел для своих членов ни одной экскурсии, за исключением Губоно, давшего 50 экскурсантов учащихся.

6) В конце марта 1929 г. филиал выделяет особую комиссию по организации в Туле карнавала «Безбожник», но напрасно члены комиссии толкались во все соответствующие организации за оказанием материальной подержки по проведению карнавала (филиал своих средств не имеет) — ни одна организация не пошла навстречу, и комиссия прекратила свою работу.

7) В ноябре 1929 г. в Тулу приезжает из Москвы специально организованная АХР выставка «Искусство в массы». Выставка имела около 3000 бесплатных посетителей. Экскурсий рабочих, организованных Культотделами союзов, не было. Местная газета «Коммунар» это событие, имевшее для Тулы большое культурное значение, прошла молчанием. Также печать прошла молчанием и состоявшуюся 22 ноября смычку ахровцев с рабочими-металлистами.

8) В марте 1930 г. филиал поручает своей ячейке ОХС организацию общего собрания всех тульских художников-самоучек, чтобы зачитать декларацию ОХС и произвести запись членов. Но местная газета отказалась поместить заметку о целях и задачах ОХС; помещение же для собрания Посредрабис передал под какой-то «семейный вечер». Собрание ОХС было сорвано.

Я бы мог привести еще десяток фактов, но довольно и этих — из них вы видите, как проводится в клубах г. Тулы продвижение «искусства в массы». Неужели же нет ни одного утешительного факта? Есть. Сообщу, например, о работе наших ахровских ударных бригад. При филиале организованы две ударные бригады в составе: 1) И. Рыбаков (бригадир), О. Броневская, Т. Лебединская и С. Селезнев, 2) В. Приезжев (бригадир), Д. Вязьмов, М. Чехвалов и М. Никулин. Обе бригады по распоряжению Горрайкома ВКП(б) прикомандированы: первая—к клубу «Строитель», а вторая — к заводу «Социалист», и уже развернули свою работу, подписав договор по 1 января 1931 г. Ударная бригада при «Строителе» организовала карнавальные автомобили к первому мая и приступает к организации при клубе «Строитель» кружка изо для рабочих-строителей.

Несмотря на ряд неудач, Тульский филиал не теряет энергии и старается твердо проводить ахровский лозунг «искусство в массы».

И. Рыбаков

Главлит А 75.863 «Интернациональная» (39) тип. «Мосполиграф», пр. Скворцова-Степанова, 3. Зак. 1364 Тир. 10.000

ЦЕНА 30 КОП.



Москва, Цветной бульвар, 25.